

ЩЕДРИН НА СЦЕНЕ*

Статья Юрия Соболева

1

Проблема «театрального Щедрина» вряд ли может возникнуть при изучении творчества великого сатирика. Правда, автор двух больших пьес — «Смерть Пазухина» и «Тени» — Щедрин написал еще кроме того ряд драматических сцен и отрывков. И все же драматургическое наследство Щедрина, влившись в могучее русло реалистического репертуара Гоголя и Островского, не создало крупной и самостоятельной ценности.

О пьесе, наиболее значительной в его драматическом цикле, — о «Смерти Пазухина» — он сам отзывался пренебрежительно, называя ее «гадостью» и, не признавая видимо никаких за ней достоинств, не включил ее ни в один из сборников своих произведений, а также в проектированное им собрание сочинений. Его драматические сцены, входящие в состав больших циклов, почти лишены поэтому самостоятельного значения. Так например, сцена «Что такое коммерция» включена в «Губернские очерки», драматический очерк «Утро Хрептогина» входит в «Невинные рассказы», и т. д. Никак нельзя далее признать пьесами столь популярный «Разговор в одном явлении», как «Мальчик в штанах и мальчик без штанов», равно как и другие его «драматические разговоры» — «Граф и репортер» и «Торжествующая свинья» (цикл «За рубежом»). И хотя «Злополучный пискарь» («Современная идиллия») написан в форме диалога, эта «драма в Кашинском окружном суде» ни в малой мере не становится драмой, так же как «недавние комедии» «Соглашение» и «В погоне за счастьем» («Сатиры в прозе») — комедии. Другая комедия даже в четырех сценах — «Секретное занятие» занимает всего полторы страницы текста в «Современнике» и, помещенная в его «Свистке», является остроумнейшим памфлетом, изобличающим «тайные занятия» мракобесов во главе с Катковым, уличенным в запойном чтении радикального «Современника». «Проект современного балета» («Признаки времени») — не что иное, как остроумная пародия на либретто популярных в эпоху Щедрина балетов.

Из этого перечня произведений, диалогических по форме и чисто беллетристических по манере, можно выделить лишь сцены «Просители» и отчасти «Недовольные», которые, к стати сказать, шли и на сцене.

И все же «нетеатральный» Щедрин стал достоянием сценических подмостков.

В репертуар русского театра входила не только «Смерть Пазухина». Актив Щедрина-драматурга составляют многочисленные переделки и инсценировки его сатирической прозы. Политическое значение сатиры Щедрина, даже зашифрованной от бдительного ока царской цензуры эзоповым языком, остро воспринималось его современниками. Глу-

* Тема «Щедрин на сцене» до сих пор нигде не ставилась, никем не разрабатывалась. А между тем при всей своей «нетеатральности» произведения Щедрина как написанные в драматической форме, так и специально инсценированные для театра неоднократно игрались на русских сценах как столичных, так и провинциальных, начиная с конца 50-х годов до наших дней включительно. Большинство этих постановок до сих пор было не только не обследовано, но даже и не зарегистрировано. Редакции «Литературного Наследства» в результате длительной работы в театральных музеях Москвы и Ленинграда удалось собрать богатый фактический материал по «сценическому Щедрину», который лег в основу нашего обзора.

Редакция.

божайшие драматические конфликты, раскрывающиеся в щедринской сатире (ее «публицистичность» все время остается на высоком уровне подлинной художественности), звучат так действительно, что привлекают к себе внимание драматурга. В этом ряду созданий Щедрина на первом месте по силе почти трагедийного звучания стоит эпопея «Господа Головлевы». «Господа Головлевы» прочно вошли в репертуар еще при жизни автора, не дождавшегося снятия цензурного запрета с его «Смерти Пазухина» и спрятавшего в папке архива «Тени», воскресшие для сцены, и то только на один вечер, в 1914 г.

Однако прежде чем перейти к рассказу о многочисленных опытах сценической переработки «Головлевых», необходимо остановиться на тех инсценировках приведений Щедрина, которые потребовали энергичного авторского вмешательства.

В нашем распоряжении есть данные, указывающие на то, что еще в 1857 г. ставился инсценированный «Рассказ госпожи Музовкиной», взятый из «Губернских очерков» (для актрисы Линской), и что в том же году на сцене Александринского театра шли сцены из тех же «Губернских очерков» под произвольным заглавием «Провинциальные оригиналы»¹. Из оригинальных драматических произведений Салтыкова шло на сцене в 1867 г. «Утро Хрептугина». Авторского гонорара М. Е. Салтыков-Щедрин не получал. Общество русских драматических писателей еще не было разрешено, и один из его будущих основателей — драматург В. И. Радиславский — совместно с А. Н. Островским начал по личному почину охранять интересы русских драматургов. Охраняя свои авторские права, обратился к Радиславскому и Салтыков-Щедрин.

А. С. Балагин сообщил редакции «Литературного Наследства» доверенность М. Е. Салтыкова-Щедрина, переданную им В. И. Радиславскому как «самочинному» охранителю авторских прав русских драматургов. Доверенность эта сохранилась в архиве В. И. Радиславского, хранившемся у А. С. Балагина и ныне переданном в Центральный Музей худ. литературы, критики и публицистики (два листа гербовой бумаги; исписан один лист, автографична лишь подпись Салтыкова, остальной текст написан рукой писца). Вот текст этого любопытного документа, с одной стороны, характеризующего бесправие русских писателей в смысле охранения их авторских прав, с другой — достаточно ревностное отношение великого сатирика к своим материальным интересам:

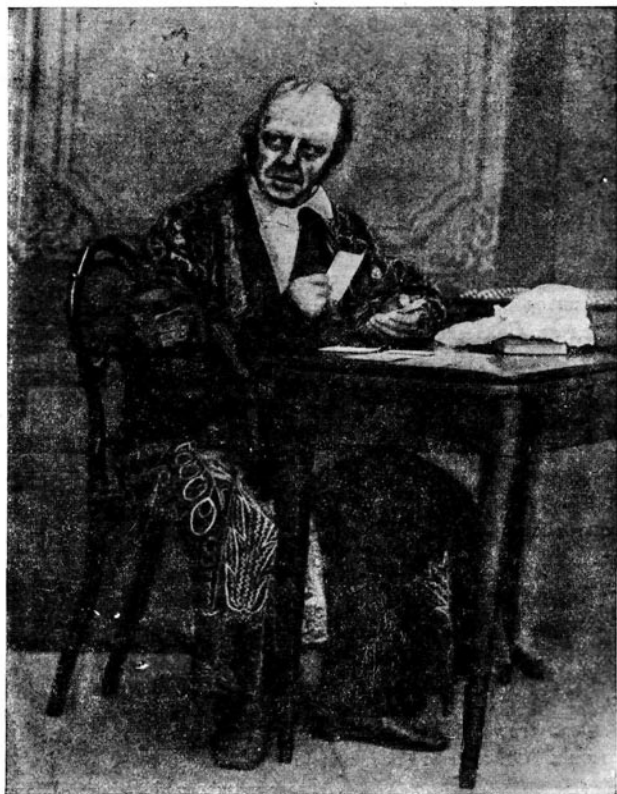
«Милостивый государь

Владимир Иванович!

Покорнейше прошу Вас войти в соглашение с содержателями всех частных театров в России, а также и с обществами, дающими театральные представления, относительно платы за представление сочиненных или переведенных мною пьес, а в случае последовавшего на то с обеих сторон соглашения, заключать контракты на условиях Вам известных, — в случае же несогласия со стороны кого-либо из содержателей частного театра или общества, дающего театральные представления, заключать предложенный контракт или представления ими на сцене какой-либо из сочиненных или переведенных мною пьес, прошу Вас предъявлять на то лицо, или общество надлежащий иск и преследовать его судебным порядком, требуя с него вознаграждения и наказания по закону; также просить административные места и лиц о принятии мер к предупреждению нарушения моих авторских прав. Поручаю Вам также иметь сохранение прав моих в отношении императорских театров, предоставленных авторам высочайше утвержденным положением 13 ноября 1827 года о вознаграждении сочиненных и переведенных драматических пьес и опер, когда они будут приняты для представления на императорских театрах. Почему во всех случаях нарушения моего авторского права, относительно представления на сцене сочиненных или переведенных мною пьес, а также и в случае, если бы кто из заключивших с Вами упомянутый контракт, потом не стал его соблюдать, Вы имеете полное право во все судебные и административные места и к должностным лицам прошения, объявления и всякого рода бумаги, а также апелляционные и кассационные жалобы подавать, выслушивать решения, изъявлять удовольствие или неудовольствие и за меня руку прикладывать, а также и заключать мировые сделки, равно получать исполнительные листы и производить по ним взыскания и получать деньги за представление моих пьес. Во всем том, что по сей доверенности Вы или Ваши по-

В. Н. АНДРЕЕВ-БУРЛАК В
РОЛИ «ИУДУШКИ»

Фотография 1880-х гг.
Театральный Музей
им. Вахрушина, Москва



веренные, или поверенные сих последних законно учините, в том Вам верю, спорить и прекословить не буду. Доверенность сия принадлежит коллежскому советнику Владимиру Ивановичу Радиславскому. Действительный статский советник Михаил Евграфов Салтыков. Тысяча восемьсот семьдесят третьего года, августа двадцать восьмого дня. Доверенность эта явлена у меня, Семена Алексеевича Ковкова, исправляющего должность С.-Петербургского нотариуса Михаила Ивановича Успенского, в конторе его, Московской части по Невскому проспекту № 51, действительным статским советником Михаилом Евграфовичем Салтыковым, живущим Литейной части по Фурштатской № 33, лично мне известным и имеющим законную правоспособность к совершению актов. При чем удостоверяю, что доверенность собственноручно подписана г. Салтыковым. 137 ст. нотар. положения объявлена. По реестру № 12431. И. д. нотариуса С. Ковков».

[Круглая печать с гербом и надписью: «Печать нотариуса Михаила Успенского в С-т Петербурге»].

От обороны, выражающейся в естественном стремлении охранить свои авторские права, Салтыков-Щедрин переходит к обороне в истории постановки переделанных для сцены «Господ Головлевых». Автором инсценировки был Н. Куликов — режиссер Александринского театра, бойкому перу которого принадлежал целый ряд переработок и переделок русских и иностранных беллетристических и драматических произведений.

«Господа Головлевы» в своем театральном облики получили название «Иудушки»². Пьеса была забракована литературно-репертуарным комитетом Александринского театра, но получила широкое распространение в провинции. Центральную роль Порфирия Головлева — Иудушки — с особенным успехом играл известный актер Андреев-Бурлак. «Иудушка» шел и в Москве в первом частном театре (А. А. Бренко), так называемом Пушкинском («Театр близ памятника Пушкина»). Узнав о московской постановке, М. Е. Салтыков обратился со следующим письмом в редакцию петербургской газеты «Голос» в номере от 8 декабря 1880 г.:

«М. Г., из газет я узнал, что в Москве на частном театре дается сцена из комедии «Иудушка», составленная из сатиры г. Щедрина «Господа Головлевы». Во избежание каких-нибудь недоразумений, считаю долгом заявить, что я никакого участия в этом «составлении» не принимал и что г. «составитель» ни согласия, ни советов у меня по этому предмету не спрашивал. Имел ли он право представлять свой труд на публичной сцене без моего согласия, не знаю. Равным образом, не имея под руками пьесы, не могу судить, в какой мере воспользовался составитель изданной мною хроникой «Господа Головлевы». Примите и проч. М. Салтыков».

Н. Куликов, скрывшийся под псевдонимом Н. К., был очень обижен письмом Салтыкова-Щедрина. Заявляя о себе, что он является одним из горячих поклонников Щедрина, автор инсценировки отводил обвинения в «неблаговидности поступка», в чем его, вслед за Салтыковым, обвинили некоторые журналисты, и рассказывал, что он пытался получить от Щедрина разрешение на переделку, но ответа на свое письмо не получил. Переделка же с указанием источника — вещь вполне допустимая, ибо ссылка на Щедрина как автора «Семьи Головлевых» и в оригинале пьесы, и на афише спектакля приведена. Наконец обиженный Куликов заявлял, что сценическая переделка романа «принесла только лишний лавровый листок в литературный венок Щедрина»³.

Мы обратимся к показаниям третьего лица для выяснения едва ли не самого важного обстоятельства в этом инциденте: насколько удачной является сценическая переработка «Головлевых», но, забегая вперед в хронологическом повествовании об этом споре, приведем суждение самого Салтыкова. В письме В. П. Гаевскому (датируется до 16 апреля 1884 г.) Михаил Евграфович говорит: «Иудушку смотреть не поеду, ты сам убедишься, что это совершенное идиотство»⁴.

Это — ответ на приглашение, адресованное Гаевским Салтыкову, поехать на спектакль, сыгранный 16 апреля 1884 г. труппой Андреева-Бурлака в пользу Литературного фонда.

Салтыков-Щедрин на спектакле не был, но в переписке сохранился сердитый его отклик. Он пишет Гаевскому:

«Многоуважаемый Виктор Павлович!

Ради Литературного фонда я согласился дать опакостить себя представлением Иудушки. Но теперь из афиши вижу, что Иудушку предполагается изображать и на предбудущее время. Я, конечно, ни мало не желаю полагать какие-либо препятствия для сегодняшнего спектакля, но пишу тебе для того, чтобы ты убедился, что г. Андреев-Бурлак сделал в этом случае подвох, чтобы, так сказать, приобрести право гражданственности для этой пьесы в Петербурге. И, конечно, я протестовать уже не могу.

Весь твой

М. Салтыков»⁵.

В своем протесте против переработки для сцены «Семьи Головлевых» Салтыков чрезвычайно упорен: первое представление «Иудушки» состоялось в Москве в ноябре 1880 г. а письмо к Гаевскому, в котором говорится, что Михаил Евграфович дал себя «опакостить» представлением «Иудушки» ради Литературного фонда, датировано 1884 г. Прошло четыре года, а желчное раздражение Салтыкова несколько не уменьшилось.

Послушаем же свидетельство третьего лица. Оно принадлежит достаточно искушенному в вопросах драматургии П. Д. Боборыкину. Он откликнулся на представление «Иудушки» в «Театре близ памятника Пушкина» обширным отзывом⁶. Утверждая, что «Щедрин не написал ничего глубже, сильнее, художественно-образнее и беспощаднее семейной хроники «Господа Головлевы», Боборыкин говорит, что Щедриным «нарисована необычайно могучая картина вырождения помещичьей семьи». Переходя к самоинсценировке, Боборыкин указывает, что она напрасно названа «комедией». «Комедия (курсив Боборыкина. — Ю. С.) — по всему складу тяжелая драма и даже трагедия, так как на сцене сначала предсмертная агония больного брата Иудушки, в последнем акте сын Иудушки, офицер, растративший казенные деньги, стреляется, а мать предаёт Иудушку проклятию». Затем Боборыкин переходит к обстоятельному анализу переделки Куликова.

«Есть ли вообще у «Головлевых» сценический остов? — спрашивает он и отвечает: Вряд ли. Эта помещичья эпопея полна внутреннего драматизма, но она — все-таки эпи

пья. Для перенесения ее на сцену нужно очень многое присочинить, переделать, изменить и суть самого Иудушки. Если б еще переделыватель не озаглавил своих сцен «Иудушка», тогда он имел бы больше права поставить это лицо в другие положения, заставить его больше действовать. В теперешнем виде лицо это слишком эпическое. Но сила изображения в щедринском образе так велика, что Иудушка и в не совсем умелой переделке постоянно интересует зрителя. Не трудно критику рассуждать задним числом, но без всякой придиристичности можно сказать, что переделка г. К-ва не особенно удачна. Можно было, держась оригинального текста, выхватить из него вещи, быть может рискованные, очень тяжелые, но несомненно сильные и высоко даровитые. Таковы, например, пьяное вымирание брата Иудушки и последний приезд Анниньки, больной, причувившей себя к пьянству. Ни того, ни другого нет. Нет даже поразительной сцены, или ряда сцен, когда Иудушка застает пьянство своей племянницы, сам втягивается в то же, и оба они душат друг друга нареканиями и старыми счетами. И в первом действии старуха Головлева слишком много болтает, и в остальных она же вместе с Иудушкой растягивает движение сцен. Пьеса, однако, смотрится с интересом. В зале шли, в антрактах, толки о том, как тяжело содержание пьесы; а все-таки никто не скучал, каждый чувствовал струю глубоко реального изображения жизни. Эта переделка при всех недостатках потому уже выше всяких перекроек с французского, что она знакомит и театральную массу с высоким творчеством Щедрина. В ней нет лжи, обмана и литературного воровства якобы русских произведений наших казенных поставщиков, питающихся производительностью Парижа и Вены».

Итак мы можем, доверившись показаниям такого опытного рецензента, каким был П. Д. Боборыкин, сделать заключение, что переделка Куликова, не отличающаяся высокими достоинствами, не слишком однако умаляла значение щедринской эпопеи. Пьеса вышла сценически достаточно интересной, нашедшей у публики весьма радужный отклик, и ценна уже тем одним, что она «выше всяких перекроек с французского». А главное — «она знакомит театральную массу с высоким творчеством Щедрина».

Любопытна оценка Боборыкина и исполнения главных ролей. Остановимся на разборе игры Андреева-Бурлака и Гламы. «Тип Иудушки удался г. Андрееву-Бурлаку и по тону, и по гримировке. Правда, на первом спектакле чувствовалась нетвердость роли, спешность репетиций, колебания в некоторых сценических приемах. Но общее понимание лица было хорошее: простота, там, где нужно, — сила и умело схваченные ноты, дававшие зрителям ощущение бездушия «кровопивушки».

Говоря об исполнении Гламой роли Анниньки, Боборыкин указывает, что она «прошла с полным успехом» через «подводные камни» роли. Ведь Аннинька, пишет он, «лицо рискованное. Она должна в последнем акте пить водку и выдержать целую сцену с Иудушкой очень щекотливого свойства».

«Иудушка» в переработке Куликова обошел всю провинцию. Мы имеем сведения, что в том же 1881 г. пьеса шла в Елизаветграде и в Иркутске. В 1882 г. — в Орше, Ярославле, Архангельске, Коломне, Самаре, Каменец-Подольске, в Киеве. В 1883 г. — в Саратове, Рязани, Костроме, Нижнем-Новгороде, Казани, Туле, Астрахани, Бресте⁷. Она прочно держится в репертуаре и в 90-е годы; так в сезон 1891/92 г. ее играет в Риге труппа Фадеева.

Тема щедринского романа и драматическая судьба его героя привлекла внимание не одного только Куликова. Десятилетия XX столетия приносят театру новую сценическую переработку «Головлевых», сделанную актером Чаргониным⁸. Она играется и в Москве, и в провинции. Отказавшись от некоторых мелодраматических приемов Куликова, звучащих уже полным анахронизмом, автор новой переработки попрежнему в центре событий ставит Порфирия Головлева. В сценическом отношении чаргонинская инсценировка живее куликовской и дает неплохой материал для исполнителей ролей самого Иудушки, Володеньки, Петеньки, брата Павла, старухи Головлевой, Анниньки и Любиньки.

В обзоре переделок «Головлевых» для сцены нельзя не отметить, что их авторы преследуют цель дать, что называется, ролевой материал, при чем все расчеты на успех строятся на образе центральной фигуры. И действительно Иудушка является крупным



К. ВАРЛАМОВ И А. ДЮЖИКОВА 1-я
В КОМЕДИИ «СМЕРТЬ ПАЗУХИНА»
(«СУПРУГИ ФУРНАЧЕВЫ»)

Постановка Александринского театра
сезона 1893/94 г.
Театральный Музей им. Бахрушина,
Москва

актерским достижением целого ряда известных актеров. Так, кроме Андреева-Бурлака назовем Светлова, с огромным успехом игравшего Иудушку в театре Корша, а из провинциальных исполнителей — Рассатова.

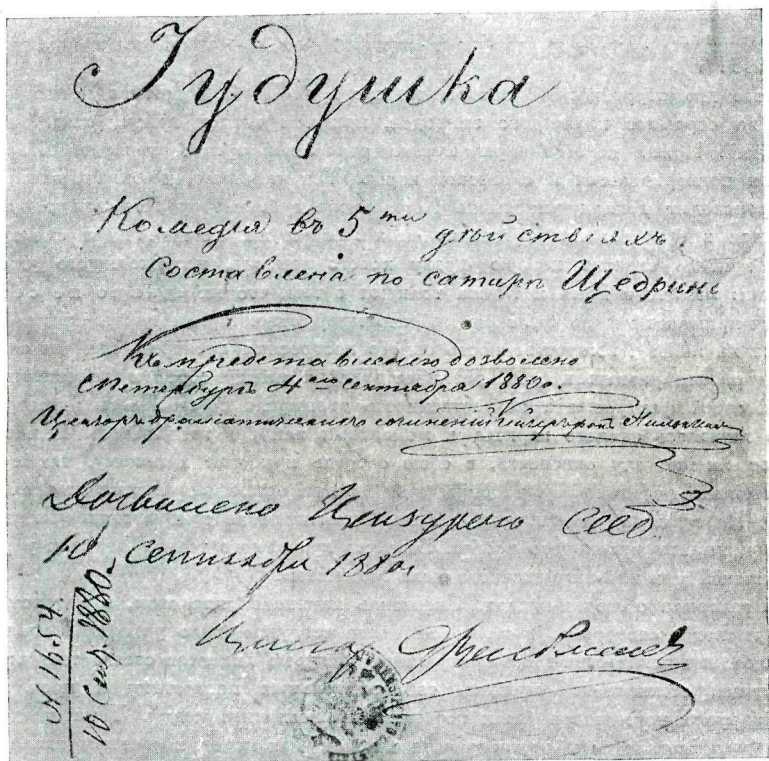
Уже в наши дни появилась еще одна инсценировка «Головлевых», сделанная ленинградским драматургом Папаригопулло⁹. На этот раз внимание автора сосредоточилось на образе Евпраксеюшки, роли в прежних переработках второстепенной. Это неожиданное перемещение героев объясняется тем, что новейшая театральная редакция знаменитого романа была создана для Е. М. Грановской. Эта замечательная комедийная актриса создала великолепный образ — яркий по своей жанровой и характерной живописи и глубокий по социальному его звучанию. Эта придурковатая у Салтыкова-Щедрина дочь дьячка в передаче Грановской была насыщена тем пылким здоровьем, которое так контрастировало немощи Иудушки.

Евпраксея Грановской утверждала жизнь в ее молодом и любовном цветении, жизнь, которая вырвалась из душной иудушкиной клетки и звонко насмеялась над хилым любострастием «кровопивушки».

Среди инсценировок беллетристических произведений Салтыкова-Щедрина особое место занимает работа П. С. Сухотина¹⁰, давшего как бы литературный монтаж, включающий в себе и «Господ Головлевых», и отдельные эпизоды из «Губернских очерков», и «Сказки», и отрывки из «Помпадуrows и помпадурш». Сложилась пьеса, носящая несколько прихотливое и, по сути дела, мало раскрытое название «Тень освободителя».

«Тень освободителя» — одна из значительнейших работ МХТ-2. Когда театр имел перед собой первую редакцию пьесы Сухотина, художественному руководству казалось неинтересным строить спектакль на материале, целиком возникшем из «Господ Головлевых». Автору было предложено тему семейной хроники расширить. Хотелось создать картину широких социальных обобщений — показать Россию переломной эпохи конца 50-х годов. Так возникла мысль о включении в сухотинскую пьесу темы о бюрократчино-кануне «реформы».

П. С. Сухотин предложил воспользоваться «Помпадурами и помпадуршами». В пьесе вошел помпадур Митенька Козелков, в котором было нечто и от знаменитого градоправителя из «Истории одного города» с органчиком в голове. История крушения одной помещичьей семьи разрослась до показа тех глубочайших социально-экономических сдвигов, которые переживала страна в дни падения крепостного права. И естественно, что в один ряд с такими ведущими фигурами пьесы, как Иудушка Головлевы и помпадур Козелков, олицетворяющими умирающее крепостничество и либеральничающее чиновничество, вставал персонаж, вырастающий в образ огромной социальной значимости, — откупщик Кукишев.



ОБЛОЖКА РУКОПИСНОГО ЭКЗЕМПЛЯРА ПЬЕСЫ «ИУДУШКА», НАПИСАННОЙ ПО «ГОСПОДАМ ГОЛОВЛЕВЫМ», С РЕЗОЛЮЦИЕЙ ЦЕНЗОРА ДРАМАТИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЙ ОТ 4 СЕНТЯБРЯ 1880 г., РАЗРЕШАЮЩЕЙ ПОСТАНОВКУ

Библиотека им. Н. Н. Ходотова, Ленинград

С Кукишевым мы встречаемся и в «Господах Головлевых». Это тот самый разудалый купчик, который берет на содержание Анниньку в тот период ее актерской карьеры, когда она «быстро пошла под гору». Но Кукишев в «Господах Головлевых» — лицо почти эпизодическое. В пьесе он представлен тем мирским захребетником, который стоит в тесном родстве с Колупаевыми и Разуваевыми. Кукишев едва ли не самая динамичная фигура пьесы. Он показан в движении, в росте. Этот в начале мелкий торгош, ловкий малый, при врожденной смекалке и расчетливо нажитой мошне быстро «пробирается в люди». Вот он уже отмечен губернатором. Он вхож в его дом. Вместе с ростом капитала он приобретает солидность и авторитет, он сменил поддевку на черный фрак. На его голове цилиндр. Черная борода давно сбрита и на квадратном его подбородке клинышком торчит остриженная по последней моде бородка. Он в силе потому, что он — капитал. Перед ним широкая дорога. Он на подъеме. Ведь он олицетворяет собой ту породу русских людей, которые, цenia мужицкую спину дороже денег, почуяли силу

кредита и заняли позицию, командную для эпохи расцвета торгово-промышленного капитала. Такими же, как Кукишев, были Гучковы, Коноваловы, Жуковы. Их силу и родословную очень хорошо разоблачал и прослеживал Щедрин.

В пьесе П. С. Сухотина процесс превращения ловкого мужиченки в российского капиталиста достаточно тонко и вполне исторически правильно изображен раскрытием образа Кукишева. Кукишевы сменили Головлевых. Дворянские усадьбы перейдут к Кукишевым. Кукишевы окажут кредит мужичкам. Мужички попадут в паучьи лапы широко кредитующих Кукишевых. Через десятилетия дело, начатое Кукишевым, будет завершено Лопахиным, срубившим у помещицы Раневской старый вишневый сад. Один из критиков, писавший о спектакле МХТ-2, говорил, что «спектакль всеми своими частями и эпизодами беспощадно разоблачает поэзию дворянских гнезд и не менее остро показывает растущую силу Разуваевых» (И. Крути. — «Советское Искусство», 23 мая 1931 г.).

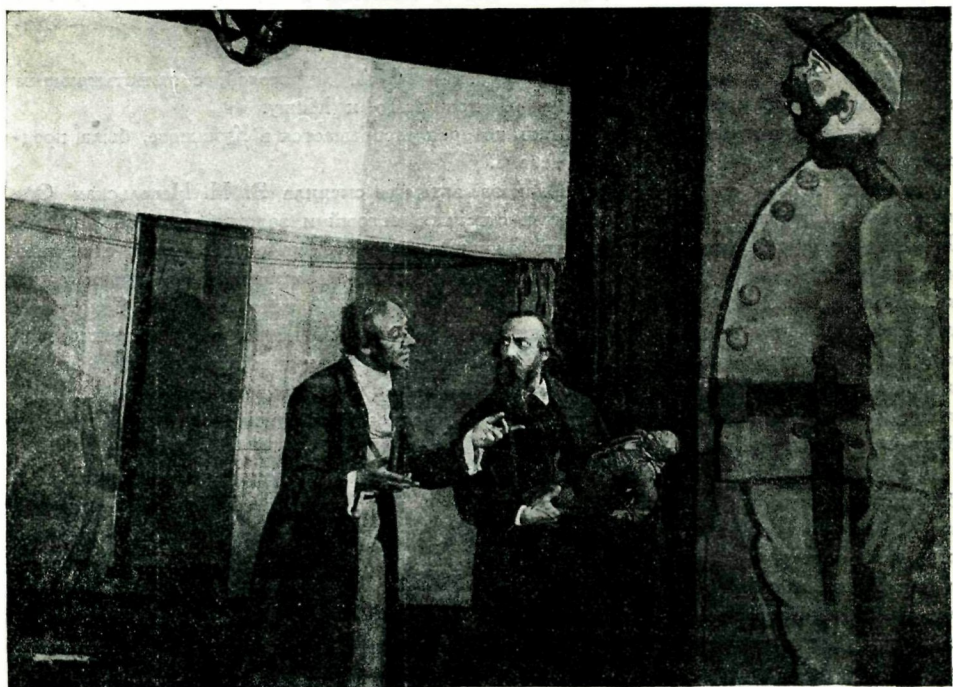
В смысле драматургического построения сценарий П. С. Сухотина прихотлив. Пьеса разбита на огромное количество эпизодов, при чем введен прием, едва ли во всем оправданный. Прием некоего параллелизма отдельных сцен и эпизодов. Параллелизм положения подчеркивается и словесной игрой. Так например, в финале эпизода, в котором происходит доклад чиновника Кошелькова губернатору Козелкову, есть фраза, относящаяся к бунтовавшим мужикам: «и начали их сечи». Едва смолк Кошельков, как зритель слышит первую фразу нового эпизода, происходящего уже в доме Головлевых: мальчики Ваня и Миша толкуют о том, что их «давно не секли».

И таких примеров можно было бы набрать множество. Прием параллелизма не всегда шел пьесе на пользу. Искусственность самого построения сценария, как бы слепленного из самых разнообразных кусков, различествующих между собой и по сюжетной, и по словесной своей фактуре, эта искусственность отягощала пьесу. Пьеса в пестрой смене эпизодов лишалась единого каркаса и моментами как бы распадалась. Режиссура, почувствовав именно эту опасность, в свою очередь прибегла к приему, также в достаточной степени формальному. Постановщик спектакля Б. М. Сушкевич ввел ряд интермедий. Интермедии, тематически взятые Сухотиным из щедринских «Сказок», строились по принципу кукольного театра. Замысел кукольного театра родился у режиссера из щедринской сказки «Игрушечного дела людешки».

Сказка говорила о людях-куклах. Спектакль начинался прологом, в котором Кукольник вел диалог с «автором», в облике которого нетрудно было узнать Салтыкова-Щедрина. Кукольник показывал забавно-страшные фигурки лицедеев своего театра: подъячево-взяточника, обиженного мужика, соблазнительных прелестниц и проч. Эти же персонажи кукольного театра были персонажами всех интермедий. Тема каждой интермедии соответствовала теме каждого акта в пьесе. Так перед последним актом шла интермедия о купце, помещике, царе и мужике. Купец, помещик и царь празднуют «реформу». Ее героем оказывается купец, жертвой — мужик. Тема этой интермедии становилась отчетливо-ясной в показе ряда эпизодов, играемых в самой пьесе. Эти последние эпизоды посвящены торжеству Кукишева, который один только понимает всю выгоду «дарованной» реформы. Безумное отчаяние Иудушки Головлева, потерявшего с волей своих мужиков, покрывается яростно-радостным криком Кукишева: «Вот так царь — Александр второй!» И подобно царскому балу, показанному в интермедии, шел бал у губернатора Козелкова. Это — торжественное сборище местных дворян и помещиков, которые поспешили на поклон к Кукишеву. Один предлагает лесочек, другой землицу. Всем «поможет» ликующий Кукишев — главный устроитель козелковского бала. Ах, этот бал! Он завершается торжественным шествием: сгибаясь под тяжестью серебряного блюда, проходит четыре дюжих лакея. На блюде чудовищная рыба — многопудовая стерлядь. Общий возглас восхищения. Одно нехорошо: стерляжья морда напоминает лик новой избранницы Козелкова — новой его помпадурши. Скандал. Как быть, чем помочь беде? Ведь в городе взята подписка со всех рыбаков не торговать стерлядями! И находчиво дан совет — отсечь голову стерляди и на место головы возложить «сегодняшний манифест». Снова торжество, снова ликование и общие восторги по адресу рыбы — «фишь а ля февраль».



ИНТЕРМЕДИЯ 1-го АКТА ИЗ ПОСТАНОВКИ ПЬЕСЫ «ТЕНЬ ОСВОБОДИТЕЛЯ»
П. СУХОТИНА (НА ТЕКСТЫ ПЕДРИНА) В МХТ-2, 1931 г.



ЭПИЗОД 2-го АКТА ИЗ ПОСТАНОВКИ ПЬЕСЫ «ТЕНЬ ОСВОБОДИТЕЛЯ»
П. СУХОТИНА (НА ТЕКСТЫ ПЕДРИНА) В МХТ-2, 1931 г.

А потом шел эпилог, теперь исключенный из спектакля: останавливались бешено несшиеся цепи кадрили-монстр. Меркло яркое освещение козелковской залы. Появлялся знакомый нам по прологу мудрый Кукольник. Он нес фигурку, откопанную в мусоре. Эта фигурка — фигурка мастерового. Это — образ рабочего люда, который носит в себе совесть и приходит в мир для того, чтобы людей-кукол сделать живыми.

Так единым режиссерским замыслом были связаны начало и конец пьесы. Так проходила через весь спектакль основная мысль постановщика: мир, изображенный Салтыковым-Щедриным, — это страшный мир, населенный не людьми, а куклами. Пако-стны делишки кукол. Предатели, лицемеры, сластолюбцы, грабители, взяточники. «Человек человеку волк». Но они и не человеки, они, как уверял в прологе Кукольник, «не имеют поступков». Эти куклы-люди живут в мерзостном быту, повинувшись старым преданиям, старым традициям. Их жизнь в тинистом ее болоте протекает вяло, греховно, инертно.

Исходя из этой установки, постановщик и персонажей самой пьесы наделил чертами кукол.

Их жесты автоматичны. Они двигаются так, словно их дергает кто-то за ниточки, как Кукольник в своем театре болашек. И поэтому полуребяческий лепет Козелкова, в голове которого не мозги, а органчик, вдруг прерывался неясным бормотанием, и замирал, склонив голову на бок, блистательный губернатор и застыл мертвенно. Кукла! Этот прием тяжела исполнение. Куклы слишком часто превращались в людей. Люди искусственно превращались в кукол.

И однако это не помешало спектаклю МХТ-2 быть одним из самых замечательных в его истории по необыкновенной яркости исполнения почти всех ролей. Критика единодушно отметила мастерство И. Н. Берсенева, создавшего жуткий образ Иудушки, В. В. Гововцева, с необычайной легкостью и выразительностью играющего помпадура Митеньку Козелкова, С. Г. Бирман, сделавшую из Улиты образ огромной выразительности. Это была «циничная, извивающаяся, жестокая змея, изображенная с трагическим великолепием» (А. В. Луначарский. «Щедриниана на сцене МХТ-2». — «Литературная газета», 20 мая 1931 г.).

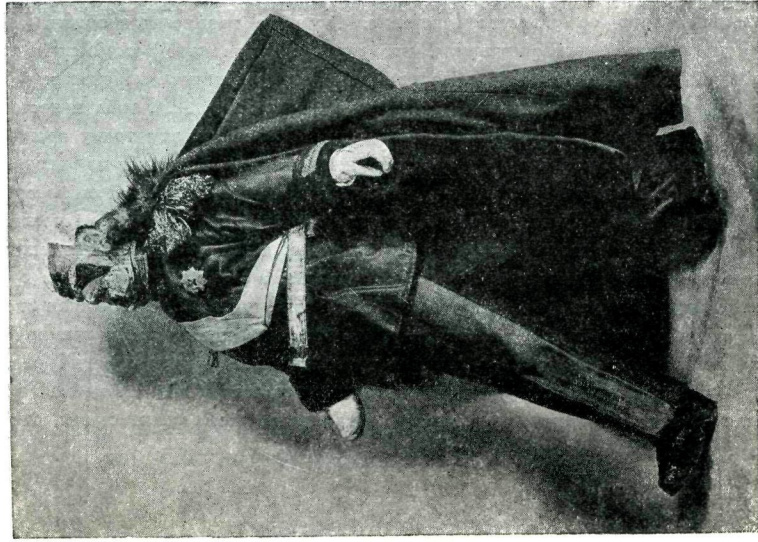
Много похвал по адресу С. В. Гиацинтовой и М. А. Дурасовой, с захватывающим драматизмом игравших замученных мальчиков Ваню и Мишу.

Та глубина социальной характеристики, которая раскрывается в Кукишеве, была представлена яркой живописью А. И. Чебана.

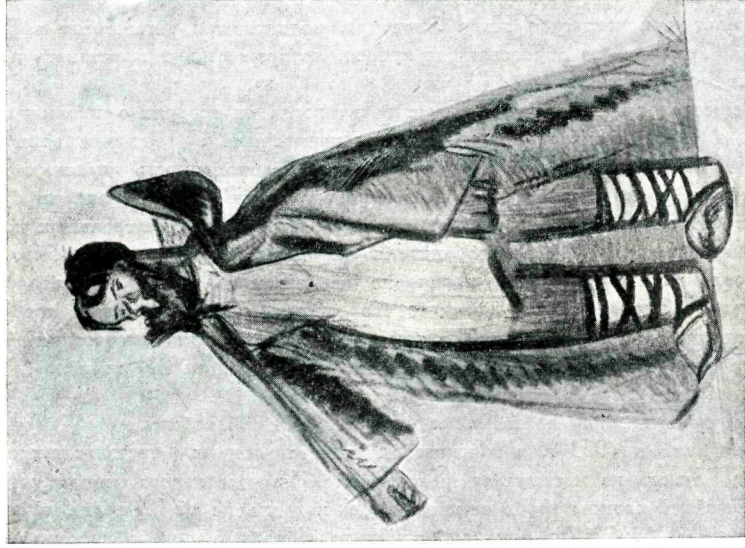
Анниньку играла сперва Е. И. Корнакова, затем ее сменила З. Н. Невельская. Обе исполнительницы дали, каждая в разных оттенках, острый и запоминающийся рисунок. Трагическая судьба наивной усадебной девушки, попавшей на сцену и дни свои кончающей в запойном угаре, была донесена во всей своей обнаженности. Но нужно однако сказать, несколько возвращаясь назад — к вопросу об использовании Сухотинным салтыковского наследия, что тема Анниньки во всех знакомых нам инсценировках «Господ Головлевых» вскрыта недостаточно глубоко. Между тем эта тема интересна и в целях данной статьи. Дело в том, что, рассказывая об Анниньке и Любиньке, Салтыков-Щедрин несколькими острыми штрихами зарисовал поистине страшную картину быта и нравов провинциального театра.

Достаточно например привести одно место из романа — возвращение Анниньки и бабушкину усадьбу. Аннинька сидит в тишине. Воспоминания о театральной ее судьбе как бы нарушают душную тишину комнаты. «Воспоминания о пропитанных вонью гостиных, о вечном гвалте, несущемся из общей столовой и из бильярдной, о нечесаных и немывтых половых, о репетициях среди царствующих на сцене сумерек, среди полотноных раскрашенных кулис, до которых дотронуться гнусно, на сквозном ветре, на сырости... Вот и только! А потом: офицеры, адвокаты, цинические речи, пустые бутылки, скатерти, залитые вином, облака дыма и гвалт, гвалт, гвалт! И что они говорили ей! С каким цинизмом к ней прикасались!... Особливо тот усаый, с окрипшим ст перепоя голосом, с воспаленными глазами, с вечным запахом конюшни...»

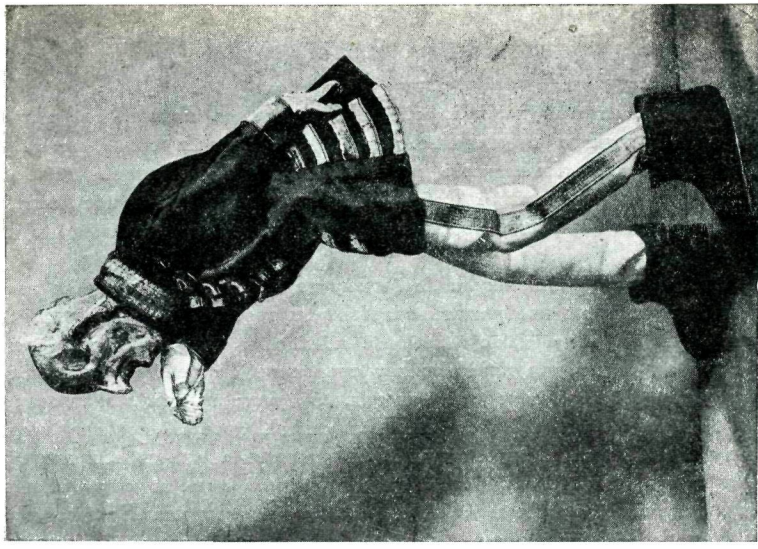
Да, эта жестокая картина пыльной театральной жизни, во всей мерзости провинциального болота так зло изображенная Салтыковым-Щедриным, вполне соответствует



Кукла «толстый генерал»



Эскиз куклы «мужик»



Кукла «худой генерал»

ПОСТАНОВКА ИНСЦЕНИРОВАННОЙ СКАЗКИ ШЕДРИНА «КАК ОДИН МУЖИК ДВУХ ГЕНЕРАЛОВ ПРОКОРМИЛ» В КУКОЛЬНОМ ТЕАТРЕ
Н. Я. и И. С. ЕФИМОВЫХ, 1919 г. КУКЛЫ РАБОТЫ И. ЕФИМОВА

эпохе. На театральные подмостки хлынул рой оффенбаховских персонажей и пикантность бойкого куплета, наскоро переведенного на «язык родных осин», немедленно покрылась густым слоем сала. «Наша честь кувыркoм, кувыркoм полетит!» даже с каким-то надрывом распевали Прекрасные Елены, разрез туник которых заставлял, как говорит Козелков в «Тени освободителя», «исчезнуть всякое представление о неизвестном».

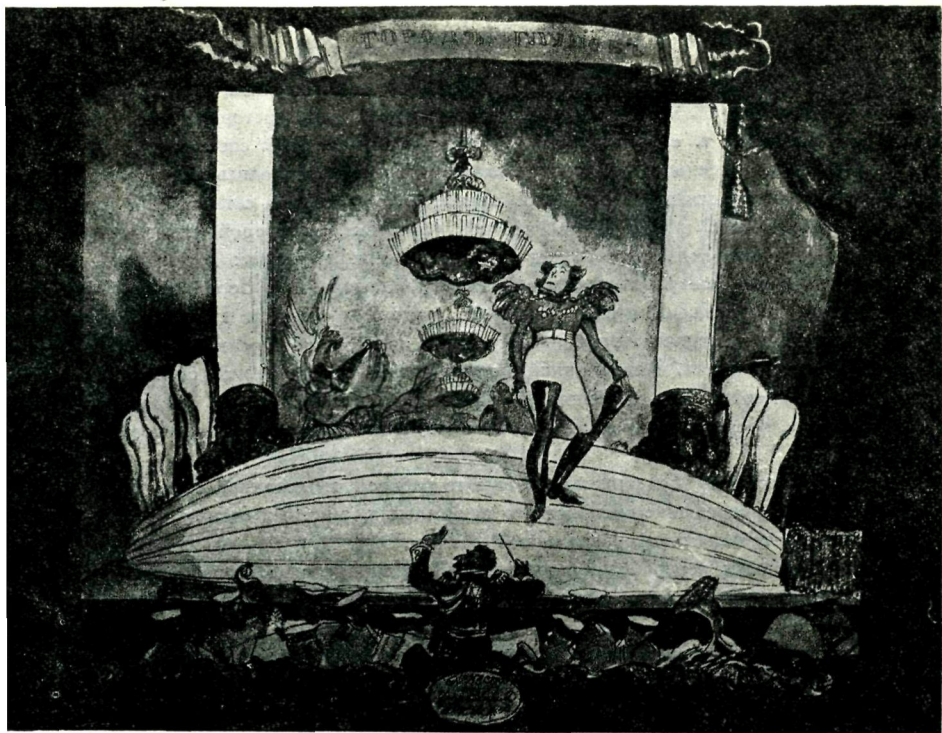
Салтыков-Щедрин, уведший Анниньку и Любиньку из головлевской усадьбы на провинциальную сцену, заставил их изображать опереточных героинь. Черта, замечательно верно раскрывающая эпоху, когда даже почтенные подмостки императорского Александринского театра давали самый радушный приют творениям Оффенбаха и прочих сих дел мастеров. Оперетта отвечала запросам зрителя. Оперетте покровительствовал Кукишев. Многоликий, многообразный Кукишев. Тот самый, который, оказав широкий кредит и мужичку, и разорившемуся барину, сам почувствовал влечение к искусствам и, сбросив поспешно старозаветный кафтан, напялил черный ффак и купил абонемент в Александринку. Вспомним, что и в «Семье Головлевых» местный Кукишев, бойко торговавший модным товаром, является таким же покровителем «всего возвышенного и прекрасного», при чем представление об актрисе у него неразрывно связано с представлением о содержанке.

Пройдут десятилетия, и чеховская Нина Заречная, подписавшая ангажемент в Елец, будет жаловаться Треплеву на образованных купцов, которые станут приставать к ней с «любезностями».

Но у Чехова еще находятся какие-то теплые ноты, когда он говорит о провинциальных скитальцах, о перелетных птицах театральных подмостков. У Щедрина этих нот мы не услышим. В «Господах Головлевых» он изобразил закономерность «падения» Любиньки и Анниньки. В мире, населенном Козелковыми, другого им выхода не было.

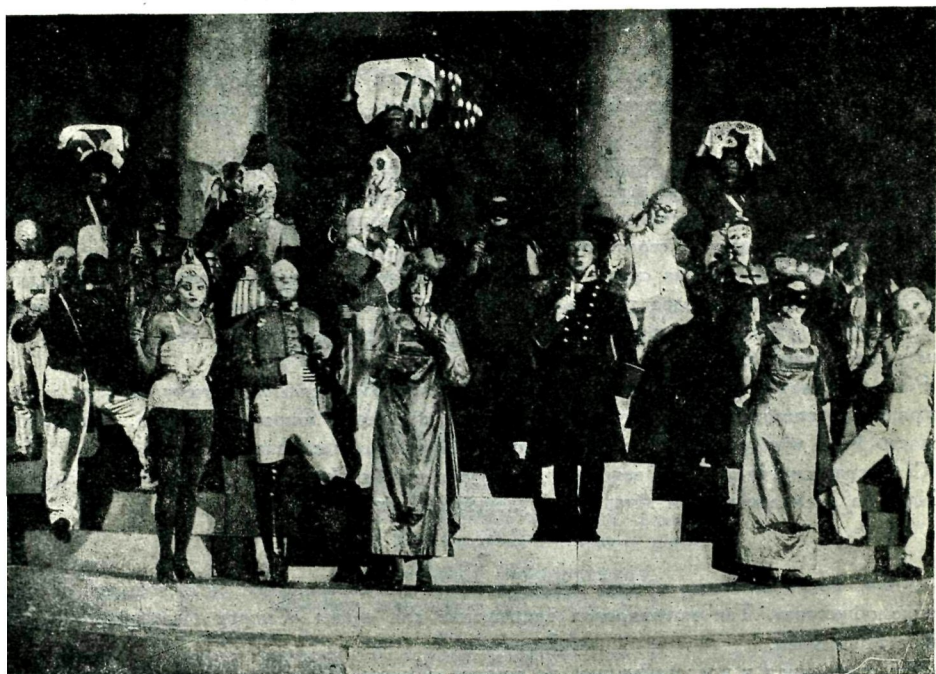
Возвращаясь к спектаклю МХТ-2, следует отметить, что в ряду театральных постановок произведений Щедрина «Тень освободителя» занимает исключительное место как первый опыт создания на сцене, как правильно констатировал А. В. Луначарский, делом «щедринианы». Это не значит конечно, что спектакль МХТ-2 решил проблему театрального Щедрина. Это говорит лишь о том, что самый принцип построения пьесы на основе целого ряда произведений великого сатирика — принцип чрезвычайно любопытный и могущий дать весьма ценные результаты.

Несколько иные приемы легли в основу новейшей театральной работы над Щедриным, работы, осуществленной в 1933 г. в Московском театре сатиры, поставившем пьесу А. Глобы «Город Глупов» на материалах щедринской «Истории одного города». Автор прочел текст гениальной сатиры грубо ошибочно. Он исходил не от Щедрина, а от его «глуповского» критика А. С. Суворина, объявившего «Историю одного города» пародией-памфлетом на русскую историю определенного периода (статья «Историческая сатира» в «Вестнике Европы» 1871 г., кн. 4). В наши дни эта точка зрения, вызвавшая сокрушительный отпор со стороны Щедрина, была не только поддержана, но и развита А. П. Гроссманом¹¹, утверждавшим, что город Глупов «это Российская империя, а его градоправители — российские самодержцы и самодержицы». «История одного города» была понята таким образом как история дома Романовых. А. Глоба и постановщик спектакля в Московском театре сатиры Терешкович перенесли эту точку зрения на театр и создали представление, являющееся ни чем иным как сценической иллюстрацией исторической хроники из жизни Романовых — хроники, разумеется, явленной в форме политического памфлета и злой сатиры. Но издеваясь над прошлым, ибо нельзя не признать, что есть конечно в Грустиловых и Упрям-Бурчевых нечто, напоминающее Александра и Николая Романовых, Щедрин вместе с тем все острее своей сатиры направил на современные ему явления и, пользуясь формой летописного изложения, говорил о вещах вполне злободневных. Так приобрела его сатира широчайшее и обобщающее звучание. Это не был понят Театром сатиры, и его спектакль вылился лишь в сатирический рассказ о «плохих царях» — тема, вряд ли могущая увлечь зрителя наших дней. Что мысль автора инсценировки шла именно по этому направлению, доказательством служат сцены, отнюдь не принадлежащие самому Салтыкову-Щедрину.



ЭКИЗ ДЕКОРАЦИИ 3-го АКТА К ПОСТАНОВКЕ ПЬЕСЫ А. ГЛОВЫ «ГОРОД ГЛУПОВ»
(ПО ШЕДРИНУ) В МОСКОВСКОМ ТЕАТРЕ САТИРЫ, 1932 г.

Рисунок художников Кукрыниксы
Собрание Театра Сатиры, Москва



СЦЕНА БАЛА 3-го АКТА ИЗ ПОСТАНОВКИ ПЬЕСЫ А. ГЛОВЫ «ГОРОД ГЛУПОВ»
(ПО ШЕДРИНУ) В МОСКОВСКОМ ТЕАТРЕ САТИРЫ, 1932 г.

Так финальные эпизоды изображают последнего из Романовых в дни Февральской революции. Эта концовка закономерна, ибо пьеса Глобы — история дома Романовых. Начав с «Амальки», т. е. с Екатерины II, театр кончает свой спектакль Николаем II. Таким образом сниженными до исторической карикатуры оказались все образы сатиры. Современный, злободневный, битующий характер щедринской сатиры был уничтожен.

Надо отметить, что в той идеологической установке, в которой разрешена театром тема Щедрина, спектакль насчитывает ряд блестящих актерских достижений. Нельзя не указать на Кара-Дмитриева, гротесковый Петр I которого («Бородавкин») — образец исторического памфлета на сцене. Памфлета, умного и острого. Нельзя пройти мимо Угрюм-Бурчеева в передаче Корфа, который дал как бы обобщенное представление об эпохе Николая Палкина. Казарменной, шлагбаумами отгороженной от Европы, бесконечно унылой, мертвенной, казенной Россией веяло от той сцены, когда маршировал Угрюм-Бурчеев, производящий самому себе и обучение и парад и наказание за ошибки в шагистике.

Интерес к спектаклю поддерживался еще и работой художников Кукрыниксов, давших любопытное разрешение сценического оформления, многими своими чертами как бы сливающегося с тональностью щедринской сатиры.

Обзор театральных переработок произведений Щедрина следует закончить указанием на работу кукольного театра художницы Н. Я. Симанович-Ефимовой и скульптура Ив. Ефимова.

Театр системы «Петрушек» поставил сатиру Щедрина «О том, как мужик двух генералов прокормил». Пьеска эта шла с 1919 до 1926 г. и игралась в тогдашних Тамбовской и Московской губерниях — в сельских школах, казармах, клубах, на деревенской улице, на агитбарже, плававшей по Каме и Волге. Прошла она около 200 раз. Игралась она в этом же тексте, но с другим типажем и в воронежском государственном кукольном театре.

Продолжительность пьесы — 30 минут. Исполняется она двумя актерами. Актеры конечно за ширмой. У одного в руках Толстый генерал и в продолжение действия на другую руку одевается Мужик. У другого — Худой генерал с прибавлением в самом конце пьесы Кухарки, одеваемой во время минутного антракта на другую руку. Остающиеся свободными в течение почти всего действия вторые руки актеров позволяют им манипулировать фазанами, зайцами (плоскостными), которых Худой генерал тщетно старается поймать, и лодченкой, на которой Мужик доставляет «своих генералов» обратно в Питер.

Текст взят у Щедрина и сверх автора добавлено лишь следующее: когда в финальном эпизоде исчезают со сцены вернувшиеся в Питер Генералы со своими Кухарками, Мужик, который перед тем сидел на грядке и поправлял лапоть на вытянутой ноге, — подымается и выходит на середину сцены. Из замухрыжистого он сделался вдруг большим и бравым. Он один на сцене. Он мрачно и подчеркнуто говорит последнюю тираду:

«Эх-ма! поил, кормил два года, в Петербург предоставил, и вот на! — получай! Пятак, говорит, денег, говорит, да рюмку, говорит, водки, говорит. Ну, постой, отольются вам наши слезки мужичкине!»

Раздается мотив «Дубинушки»; грозно лютягивая воображаемую бечеву, Мужик угрожающе продвигается за сцену. Хаотически развевается широкий кафтан, встрепаны волосы. Ясно чувствуется мятеж, связавший конец пьесы с началом революции.

С блестящим успехом эта вещь была сыграна в юбилейные дни Щедрина 15 февраля 1926 г. в Государственной Академии художественных наук¹².

2

«Лица, представленные в этой пьесе, показывают совершенное нравственное разрушение общества». Так мотивировал запрещение для сцены «Смерти Пазухина» цензор Иван Нордстрем.

«Недозволенная к представлению» на театре «Смерть Пазухина» увидела свет рампы через 36 лет после ее появления в печати (I книга октябрьского номера «Русского Вестника» за 1857 г.).

ВЪ АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ,

Въ Четвергъ, 30-го Сентября,

Артистами ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ
представлено будетъ:

Въ 1-й разъ по возобновленіи:

СМЕРТЬ ПАЗУХИНА

Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. М. Е. Салтыкова (Н. Щедрина).

Заслуженные артисты ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ испол-
нять роли: Фурначева. — Г. Вардамовъ. Лебастова.
Г. Медвѣдевъ

Дѣйствующія лица:

Иванъ Прокофійчъ Пазухинъ, купецъ
первой гильдіи и потомственный по-
четный гражданинъ, занимающійся
откупами и подрядами Г-нъ Семашко-Орловъ.
Прокофій Ивановичъ, его сынъ Г-нъ Леоновъ.
Мавра Григорьевна, второбрачная его
жена Г-жа Соловьева.
Василиса Парфентьевна, мать ея, при-
держивается старыхъ обычаевъ Г-жа Чижовская.
Андрей Николаевичъ Лебастовъ, отстав-
ной генералъ, другъ стараго Пазу-
хина, происхожденіемъ изъ скаточ-
ныхъ Г-нъ Медвѣдевъ.
Девочка Лебастова Г-жа Чарская.
Фурначевъ, статскій совѣтникъ Г-нъ Барламовъ.
Настасья Ивановна, жена его Г-жа Мусина-Пушкина.
Анна Петровна Живодова, сирота изъ
благородныхъ, живущая въ домѣ ста-
рика Пазухина въ качествѣ экономки Г-жа Н. Васильева.
Живодовскій, отставной подпоручикъ Г-нъ Петровскій.
Финагей Прохоровъ Беевъ, гбстунъ
стараго Пазухина. Г-нъ Яковлевъ.
Никола Велегласный, издатель Г-нъ Пантелеевъ.
Профимъ Северьяничъ Праздниковъ,
выгнанный изъ службы за безобра-
дое приказаніе Г-нъ Поворозцовъ.
Дмитрій, лакей у стараго Пазу- Г-нъ Шеллинь.
Мавра, горничная хина Г-жа Стукалина.
Лакей въ домѣ Фурначева Г-нъ Листовъ.
Лакей, горничная, сторожа, кучера и проч.: Г-жа Алексан-
дрова. Нальханова. Г-нъ Листовъ 2, Масальскій. Мезыньковъ
и Михайловъ.

Дѣйствія происходятъ: 1-е у Прокофія Ивановича Пазухина;
2-е въ домѣ статскаго совѣтника Фурначева. 3-е и 4-е въ
домѣ Ивана Прокофійча Пазухина

ПРЕДЛОЖЕНІЕ

Шутка изъ 1-го дѣйствія А. Чехова.

Дѣйствующія лица

Степанъ Степановичъ Чубуковъ, по-
мѣщикъ Г-нъ Шаповаленко.
Наталя Степановна, его дочь Г-жа Грейберъ.
Иванъ Васильевичъ Ломовъ, сосѣдъ Чу-
букова Г-нъ Усачевъ.

Дѣйствіе происходитъ въ усадьбѣ Чубукова

Порядокъ спектакля: 1) Предложеніе 2) Смерть Пазухина.

Начало въ ВОСЕМЬ (8) часовъ.

Окончаніе въ II¹/₂ часовъ.

Билеты можно получать въ кассѣ Алексан-
дринскаго театра, съ 10-ти часовъ утра.

Цѣна мѣстамъ обыкновенная.

Типографія Императорскихъ Спб. театровъ, Мохомовъ, 40.

А.ФИША ПЕРВОГО, ВОЗОБНОВЛЕННОГО ПОСЛЕ ДЕВЯТИЛЕТНЕ-
ГО ПЕРЕРЫБА ПРЕДСТАВЛЕНІЯ «СМЕРТИ ПАЗУХИНА» НА
ОЦЕНКЕ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА (1904 г.)

Публичная Библиотека, Ленинград

Первое представление «Смерти Пазухина» состоялось 2 декабря 1893 г. в Александринском театре¹³. Спектакль шел для бенефиса К. А. Варламова в роли Фурначева. Старика Пазухина играл Нильский, Прокофия Пазухина — Давыдов, Лобастова — Медведев, Живоедову — Васильева, Живновского — Сазонов. Состав исполнителей был блестящий.

Сам бенефициант несколько наивно объяснял в газетной беседе («Петербургская газета», № 331, 1893 г.) свой выбор. Почему он для своего бенефиса выбрал «Смерть Пазухина»? Только потому, что больше решительно не было ничего подходящего. Он ведь обычно выбирал самые серьезные и солидные вещи. В нынешнем году долго думал о «Двенадцатой ночи» Шекспира, но когда поставили «Вильгельма Телля», то пришлось от этой мысли отказаться. «Нельзя заставлять наших актеров играть швейцарцев и испанцев раз в году, — так сказал после исполнения «Телля» один умный человек. — Они все время изображают Островского, а затем натягивают трико, надевают плащ и являются испанцами. Конечно из этого ничего не выходит». Так говорил Варламову «умный человек», и Варламов, «намотав все это себе на ус», подумал: «а вдруг с моей «Двенадцатой ночью» выйдет то же, что с «Теллем», испугался и схватился за «Смерть Пазухина». Посмотрел на репетициях — хорошо, все на своих местах, дело идет гладко. К. А. Варламов приходит к выводу, что винить артистов в неуспехе «Телля» не следует. «Эта костюмная пьеса так далека от нас, так чужда нашим нравам, понятиям, взглядам, что бог с ней! Не лучше ли нам играть свое родное, национальное, русское?»

Время появления «Смерти Пазухина» на сцене — время в истории Александринского театра едва ли не самое безотрадное. Действительно раз в году заставляли александринских актеров играть «швейцарцев и испанцев», и дело конечно не в том, что у них не оказывалось «ни соответствующих манер, ни костюмов». Александринский театр, переживший в 60—70-х годах нашествие оперетты, игравший элигонов Островского, давно утративший стиль высокой комедии и грузным бытовизмом заслонившийся от европейской классики, в 90-е годы питался репертуаром, ничего общего не имевшим с подлинной литературой. Даже Островский уже перестал звучать в его ярких и глубоких реалистических красках. Традиции поистрепались, дурные привычки вкоренились. Через три года после провала «Вильгельма Телля» произошла в том же театре катастрофа с «Чайкой». А ведь «Чайка» не «костюмная пьеса», к разряду которых причисляет Варламов трагедию Шиллера, а «своя родная — русская».

«Смерть Пазухина» игралась в той условной манере, которая подменила правду и простоту, глубину и содержательность реализма. Пьеса Салтыкова-Щедрина была прочитана, как любое из драматургических изделий писателей-«бытовиков», успевших опошлить и размельчить богатство и сочность Островского.

Пьеса была принята критикой как некий анахронизм, как произведение историко-литературного значения, лишенное жизненности. О ней говорили как об устаревшей.

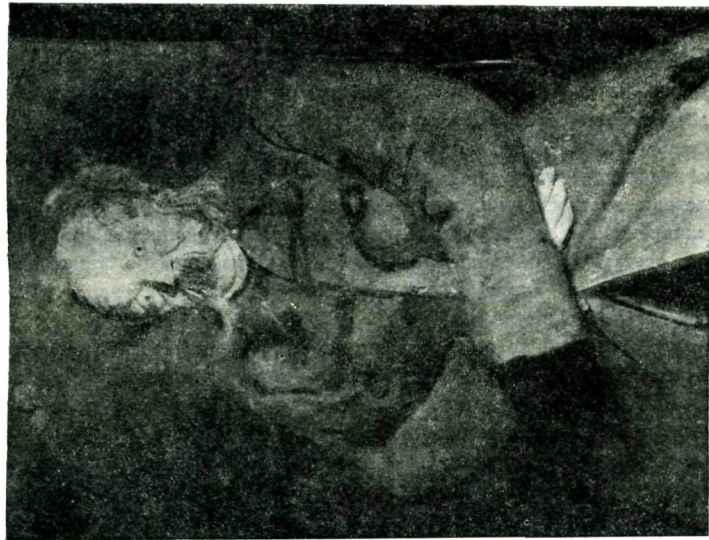
Любопытен отзыв А. С. Суворина, который в своей рецензии («Новое время», 3 декабря 1893 г., № 6382) говорил: «Писать о комедии Салтыкова «Смерть Пазухина» едва ли нужно. Пьеса производит тяжелое впечатление своей яркой беспощадной правдивостью, своими характерами грубо-эгоистическими, лишенными почти всякого человеческого чувства. Салтыков был мастер этого натурализма, в котором было не столько творчества, сколько голой правды, которая схватывает вас за горло.

Салтыков не пощадил никого и не нашел ни одного человека для своей пьесы, в которой гостило бы когда-нибудь гуманное чувство».

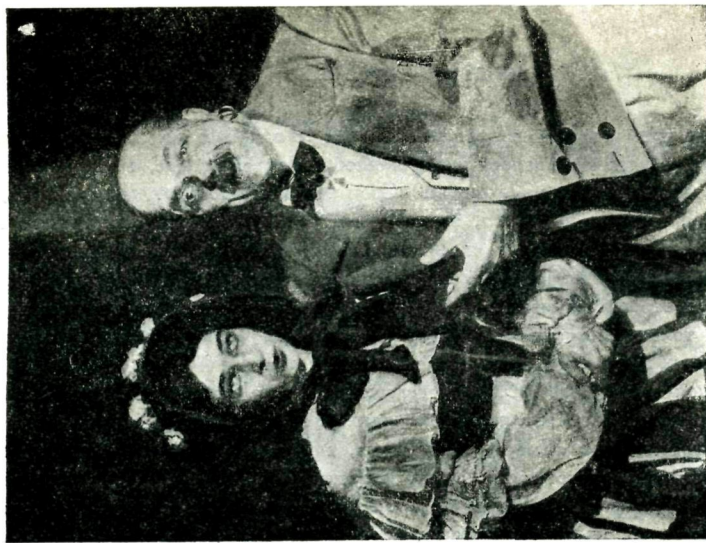
Отзыв в «С.-Петербургских Ведомостях» (4 декабря 1893 г., № 381), подписанный буквой «К.», переносит вопрос в плоскость чисто историко-литературных рассуждений. Комедия Щедрина «откопана где-то любителями старины». Откопана, ибо ее нет даже в полном собрании. Вообще — «пьеса интересна именно с точки зрения исторической критики. Во-первых, любопытен Щедрин в эмбриональном, зачаточном состоянии, еще не знающий своих сил и не определивший еще наиболее близкого и родственного приема творчества. Во-вторых, любопытно следить за отражением литературных влияний и течений на неокрепшем еще авторе. Нет никакого сомнения разумеется, что Щедрин обладал весьма крупным, главное совершенно самобытным художественным талантом. Он даже более оригинален, чем талантлив. Между тем вот вам комедия начинающего



Ф. Щепченко и В. Грибунин
(«Судруги Фурначевы»)



М. Тарханов («Живновский»)



В. Луцкий и М. Успенская
(«Любастов и Леночка»)

ПОСТАНОВКА «СМЕРТИ ПАЗУХИНА» В МОСКОВСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

Снимки сделаны во время гастролей театра в Америке в 1924 г.
Музей МХАТ им. Горького, Москва

автора: как ясно обозначается здесь влияние Гоголя, с одной стороны, и Островского — с другой. Местами Фурначев впадает совершенно в тон Чичикова, местами жена его говорит так же, как Липочка из комедии «Свои люди сочтемся». «Как скучно, хоть бы папенька умер», говорит например, зевая, жена Фурначева. Это совершенное повторение фразы Липочки: «Ах, как скучно! Хоть бы дом сгорел, али папенька умер!»

Однако в некотором противоречии со своей основной историко-литературной установкой на пьесу автор отзыва не может не признать, что «комедия Щедрина тем не менее представляет не только историко-литературный интерес. Она смотрится, правда, не особенно легко, но в ней много художественной правды».

В «Петербургской Газете» (№ 332, 3 декабря 1893 г.) обширная рецензия А. К. (Кугеля)¹⁴ отчасти развигивает взгляды, высказанные в отзыве «С.-Петербургских Ведомостей». Автор говорит, что «Смерть Пазухина», напечатанная в «Русском Вестнике» М. М. Каткова, который в то время стоял в центре «молодой России», производила сильное впечатление потому, что она сливалась с общим тоном литературы, носящей обличительный характер. «Общество так долго хранило в душе негодование, печать так долго обо всем молчала, что первый крик по закону естественной реакции был криком обличения. Кроме того обличение имело и практический смысл, потому что требовалось подготовить материалы для общественных реформ. В 50-х годах фраза «Вот идет статский советник Фурначев, вор и мошенник» вероятно производила ошеломляющее впечатление своей необыкновенной смелостью. Это был триумф обличения, возвысившегося — шутка сказать! — до чина 5-го класса. Для нас эта сторона уже потеряла всякое значение. Видали мы статских советников и не в таких положениях, когда самая табель о рангах пошатнулась в своих основаниях.

Печать большого художественного дарования, хотя не вполне созревшего и не угадавшего еще своего настоящего призвания, сказывается в искусном подборе фигур, метком языке комедии и жизненности, я бы сказал чрезвычайной жизненности, основных положений». Критик с особенным вниманием останавливается на анализе финальной сцены, когда Порфирий Пазухин ловит Фурначева на месте преступления — в момент ограбления умершего старика Пазухина.

«Щедрин будущего, Щедрин — молот, — говорит А. К., — чувствуется в превосходной жестокости — я не нахожу более подходящего слова, — в которой написана эта сцена. Вот писатель, который не миндальничает, не боится суровой правды жизни, такой негармонической, заскорузлой, неизящной...

Такова эта пьеса. Она немного скучновата и слишком проникнута, как я выше заметил, обличительным характером. Несколько штрихов, специально для сцены, немного сокращений и изменений, и эта устарелая пьеса могла бы сделаться украшением нашего бедного репертуара. И в рубище почтенна добродетель. И в старомодном, плохо скроенном кафтане все-таки угадывается красота силы и благородная грация художественного дарования».

Исполнение не вызвало особых восторгов.

В рецензии Кугеля читаем: «Исполнение пьесы было неравное. Г. Давыдов был превосходен, и можно устать, перечисляя выдающиеся моменты его исполнения. Зато г. Варламов-Фурначев изображал совсем не то, что следует. Фурначева надо играть как мольеровского Тартюфа или, еще лучше, как щедринского Иудушку¹⁵. Это не под силу талантливому артисту, и сколько бы он ни старался, он не может сделать себя противным. Г. Медведев, изображавший генерала из садочных, представлял собой какой-то обрубок в сценическом отношении. Рукава у него были особенно коротки, да и талант такой, словно выпускал он сокола из правого рукава. Г. Нильский говорил на одре смерти, как совершенно здоровый человек. Недурен г. Сазонов в эпизодической роли пропойды отставного поручика. Женские роли в пьесе незначительны. Г-жа Васильева изображала Анну Петровну как опытная артистка и костюм носила вполне соответствующий эпохе».

«Смерть Пазухина» была сыграна в 1893 г. на александринской сцене 8 раз. Сборы были средние. Поставленные в этом же сезоне «Мертвые души» прошли 18 раз. Затем пьеса исчезла из репертуара Александринского театра на целое десятилетие. Она была

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОНДЪ.

Въ субботу, 26-го апрѣля 1914 года,

ВЪ ПАМЯТЬ

25-ЛѢТІЯ СО ДНЯ СМЕРТИ **ЩЕДРИНА** (М. Е. САЛТЫКОВА).

ВЪ МАРИИНСКОМЪ ТЕАТРѢ

СОСТОИТСЯ СПЕКТАКЛЬ

Представленіе будетъ въ первый разъ.

Т Ъ Н ИДиректоръ Литературнаго Фонда и директоръ театра
ПРЕДЪПРИЯТИЕ ВОЗРОЖДЕНІЯ ТЪНН

заслуженнаго артиста ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ Б. Н. Давыдова,

артистовъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ А. А. Немировой-Ральфъ, Е. И. Тиме, артистовъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ Б. А. Горинъ-Горайнова, А. Н. Лаврентьева, П. И. Лешнова, Ю. Л. Ракитина, Е. П. Студенцова, Н. Н. Ходотова, М. М. Уралова, Н. И. Кіенскаго.

И Е Д О В О Л Ъ Н Ы Е

Директоръ Литературнаго Фонда и директоръ театра

заслуженные артисты ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ М. А. ВАРЛАМОВЪ и М. И. АНДРЕЕВЪ

Сценарій и постановка

артиста

НАЧАЛО ВЪ 8 ЧАСО ВЕЧЕРА.

Принимаетъ А. Я. Захаровъ

АФИША СПЕКТАКЛЯ ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЩЕДРИНА, УСТРОЕННОГО ЛИТЕРАТУРНЫМЪ ФОНДОМЪ ВЪ МАРИИНСКОМЪ ТЕАТРЕ ВЪ ДЕНЬ 25-ЛѢТІЯ СО ДНЯ СМЕРТИ САЛТЫКОВА
Публичная Библиотека, Ленинградъ

возобновлена 30 сентября 1904 г. Возобновление прошло при очень среднемъ успехе. Рецензентъ «С.-Петербургскихъ Ведомостей» Зигфридъ отметил: «...не любятъ у насъ литературы, ох, какъ не любятъ! О семъ красноречиво свидетельствовало полнейшее отсутствіе публики ровно въ половине всехъ ложъ Александринскаго театра. Даже неприятно было смотреть на эти пустые дыры». Критика беретъ подъ защиту пьесу Щедрина, хотя она «и не богъ вѣсть какое великое произведение», но разъ нетъ крупныхъ явленій въ области новаго искусства, поневоле взор обращается въ сторону стараго. «Доброе старое искусство! ничего, что твои краскіи мѣстами кажутся потускнѣвшими; ничего! Въ тебѣ все-таки слишкомъ много прелести, манящей къ постоянному созерцанію, слишкомъ много таланта, подчасъ ослѣпляющаго, заставляющаго крикнуть: «хорошо! Вы, нынѣшніе, ну-тка!» Небось сатиры на современную русскую действительность никто не напишетъ, точно будто все у насъ ужъ такъ благополучно, что угрожаетъ голодомъ сатирическому уму, если бы таковой внезапно объявился» («С.-Петербургскіе Ведомости», № 270, 1904 г.).

«Театръ и искусство» (№ 41, 1904 г.) не понимаетъ, зачемъ вообще понадобилось возобновлять «Смерть Пазухина». «Конечно пьесу можно возобновить ради самой пьесы, ради ея внутреннихъ достоинствъ, но едва ли кому придетъ на умъ причислить «Смерть Пазухина» къ удачнымъ, а главное къ типичнымъ произведеніямъ Щедрина. Прежде всего Щедринъ никогда не былъ драматургомъ, и «Смерть Пазухина» вовсе не въ стилѣ его своеобразнаго дарованія. Это обыкновенная бытовая пьеса, написанная въ хорошихъ сочныхъ тонахъ, не чуждая влиянію Островскаго, но специально щедринскаго въ ней ровно ничего нѣтъ».

Исполненіе, судя по единодушнымъ отзывамъ критики, было «тусклымъ и ленивымъ». Во-первыхъ, «не было Прокофія Пазухина». Исполнитель роли Г. Ленскій¹⁶ игралъ съ большою добросовѣстностью и стараніемъ, но онъ только «притворялся» ветхозаветнымъ купцомъ и староверомъ, и это притворство было отлично видно».

К. А. Варламовъ игралъ, такъ же какъ и при первой постановкѣ «Смерти Пазухина» въ 1893 г., Фурначева и «достигалъ комическихъ эффектовъ тамъ, где авторъ этого вовсе не предвидѣлъ. Такъ омерзительная сцена, предшествующая ограбленію Фурначевымъ мертвора Пазухина, сцена, долженствующая вызвать ужасъ, привела зрителя въ довольно легкомысленное настроеніе».

С неодобрением отзываются критика также и о Семашко-Орлове, исполнявшем роль старого Пазухина, и о Яковлеве — Баеве, который «больше волновал, чем играл». Лишь два исполнителя заслужили высокую оценку: Медведев — Лобастов и Петровский — поручик Живновский.

Итак можно сделать вывод, что «Смерть Пазухина» как при первой своей постановке, так и при возобновлении прошла в Александринском театре со средним успехом, при чем и исполнение, судя по только что приведенному отзыву, было далеко не на высоте. Но пройдет еще десять лет, и «Смерть Пазухина», поставленная Московским Художественным театром, найдет несколько иную оценку в смысле отношения критики к исполнению. Петербургские рецензенты будут небрежно-снисходительны к художественникам и будут с восхищением вспоминать о Варлаамове и Давыдове!

Следует указать, что «Смерть Пазухина» шла и в провинции и удержалась на провинциальной сцене почти до наших дней¹⁷. Чаще всего эта пьеса Щедрина встречается в провинциальном репертуаре 90-х и начала 900-х годов. До нас дошла например следующая курьезная, переполненная анекдотическими фактами афиша, выпущенная администратором труппы артистов, гастролировавших в 1902 г. в Омске: «В первый раз в городе Омске Салтыков-Щедрин (сатирик) — «Смерть Пазухина». Пьеса эта по своему научно-интересно-образовательно-воспитательному характеру, как единственное произведение для сцены нашего мастера русского писателя-сатирика, представляет громадный интерес для всех классов общества и служит гордостью отечественной литературы; за границей, переведенная на французский, немецкий и английский языки, не сходит с репертуара первоклассных сцен. Переделанная на модный всенародный язык волопук идет с большим успехом в товариществе артистов во главе с Сарой Бернар, гастролирующих в Америке («Курьер» 1902 г., № 38).

3 декабря 1914 г. состоялось первое представление «Смерти Пазухина» в Московском Художественном театре. В сценической истории пьесы Салтыкова-Щедрина — спектакль Художественного театра конечно самый яркий момент.

Руководителем постановки был В. И. Немирович-Данченко, чьей инициативе принадлежало в Художественном театре включение в его репертуар пьес русских классиков. «Смерть Пазухина» в этом отношении стоит в том же ряду, в котором — Чехов, Лев Толстой, Грибоедов, Гоголь, Островский, Тургенев, Достоевский. Спектакли пьес этих авторов, помимо их художественной значимости, носят на себе печать высокой литературности, того взыскательного и тонкого вкуса, который помог театру вскрыть в русской классике — от Грибоедова до Чехова — глубину мысли и непревзойденное звучание слова.

Театр, ставивший Салтыкова-Щедрина в 1914 г., в своих современных работах — в постановках «Воскресения» Л. Н. Тостого, «Мертвых душ» Гоголя и в своих мечтах о сценическом прочтении «Евгения Онегина» Пушкина — продолжает в наши дни ту же борьбу за овладение генеральной линией русской реалистической литературы. Щедринский спектакль 1914 г. был опытом освоения художественного наследия прошлого.

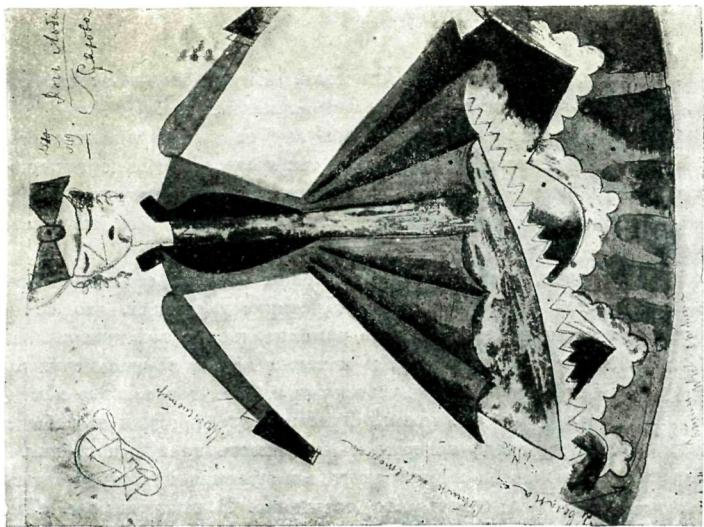
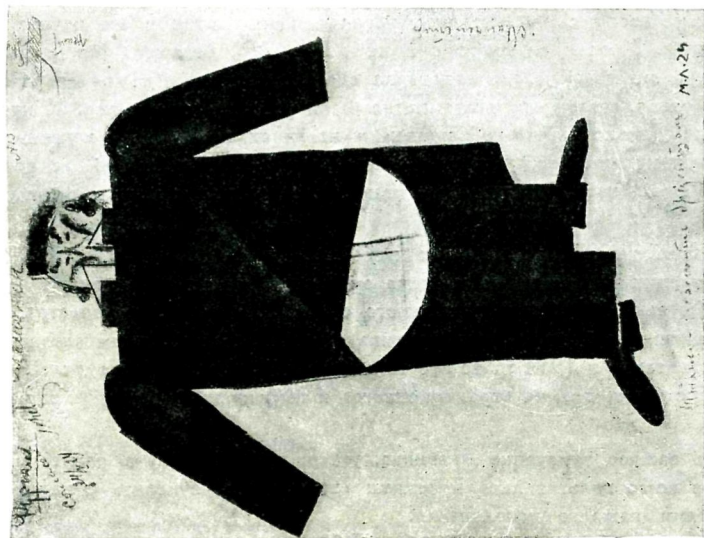
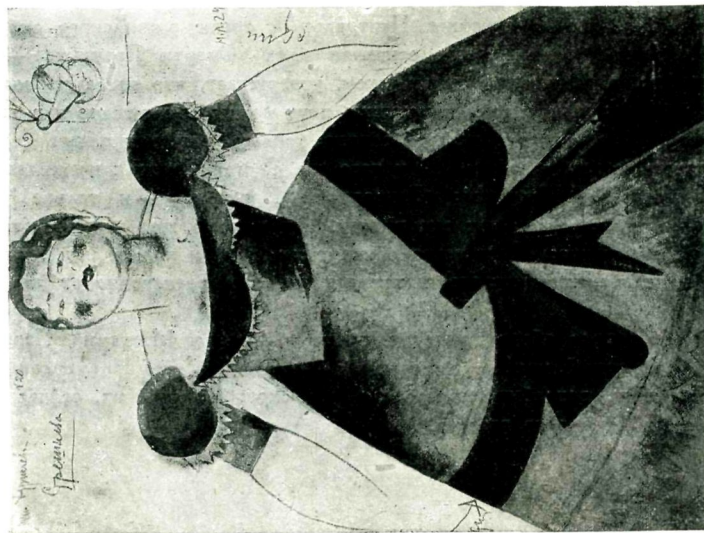
Из дневников репетиций мы знаем, с каким чувством серьезнейшей ответственности принимался театр за работу над Щедринным.

Был проведен ряд предварительных бесед, в которых принимали участие В. И. Немирович-Данченко, К. С. Станиславский, предполагавшийся исполнитель роли старика Пазухина, художник Б. М. Кустодиев; замечательному оформлению которого был обязан спектакль значительной долей своего успеха, В. В. Лужский, принявший на себя режиссуру, и И. М. Москвин, который не только играл Прокофия Пазухина, но и «непрерывно помогал всем исполнителям в поисках образов, разработке содержания, сближении с автором и т. д.»¹⁸

Пьеса потребовала 95 репетиций. Репетировать начали 18 августа, а 24 сентября было показано В. И. Немировичу-Данченко уже два акта, готовившиеся с В. В. Лужским.

30 октября в пьесу вступил В. И. Немирович-Данченко.

Прокофий Пазухин — Москвин, Мавра — Дмитриева, Василиса — Муратова, Лобастов — Лужский, Живновский — Массалитинов, Велигласный — Бондарев, Баев — Бакшевич.



Эскизы костюмов и грима работы художника М. Левина для постановки «Смерти Пазухина» в театре Госдрамы (б. Александринский) в 1924 г.

Эскизы для ролей: «Фурначевой», «Фурначева» и «Леночки»
Музей Академических театров, Ленинград

Фурначев — Грибунин, Настасья Ивановна — Шевченко, Живоедова — Бутова, старик Пазухин — Леонидов, Леночка — Бирман, Праздников — Александров.

Основная задача постановки заключалась, как формулирует запись дневника репетиций: «1) в создании быта, захваченного Щедриным, в тех ярких, сочных чертах, какими они представились театру при чтении пьесы; 2) в отыскании той внешней свободы и правды, которая лежит в основе всей пьесы; 3) в достижении при всем этом сатирического характера спектакля».

Сформулировав основные задачи, установленные в первых беседах, объединивших довольно дружно всех исполнителей, автор записи в Дневнике указывает, что «с чисто индивидуальной стороны исполнители намеревались приблизиться к той художественной простоте, к которой театр неизменно стремится, и к таким ярким темпераментным переживаниям, которые трудно даются театру при усвоенных им полутонах». Это замечание чрезвычайно ценно для анализа всего спектакля. Отметим, что критика как бы даже с некоторым удивлением констатировала яркость и мажорность тона исполнения. Как видим из записи Дневника, к созданию именно этого впечатления яркости — «темпераментности переживаний» — театр шел совершенно осознанно. В этом смысле «Смерть Пазухина» — несомненный этап в творческих исканиях Художественного театра. Театр отказывался от «усвоенных им полутонов», искал убедительной формы для раскрытия образов в их ярком темпераменте. Эти искания как нельзя более совпадали с теми внутренними задачами, которые раскрывались перед исполнителями в их работе над Салтыковым-Щедриным. Краски великого сатирика, сурового, беспощадного и вместе с тем необычайно правдивого в передаче воздуха своей эпохи потребовали от актеров приемов создания образов, отличных от тех, какие были усвоены до сих пор. И крайне характерно замечание Дневника, что, обращаясь в исканиях простоты и искренности к «системе» К. С. Станиславского, участники спектакля относились к ней «с полной искренностью и свободой, часто отказываясь или по неприемлемости, или по неусвоенности».

Когда Художественный театр, возивший, как известно, «Смерть Пазухина» в Америку, сыграл ее по возвращении в Москве, то критика оценила этот спектакль как несколько неожиданный, как бы выпадающий из привычного стиля Художественного театра. Неожиданного в этом ничего не было. И если критика в целом не обнаружила «неожиданности» при оценке спектакля в 1914 г., то это только потому, что критика судила о Художественном театре с точки зрения «традиционного» к нему подхода как к «театру Чехова».

И еще одно очень важное замечание Дневника, утверждающего, что в работе с исполнителями больше всего пользовались приемами «заражения», считаясь с индивидуальными особенностями каждого исполнителя.

И именно потому, что в работе над «Смертью Пазухина» считались с индивидуальными особенностями исполнителей, спектакль и был оценен как наиболее «актерский» в Художественном театре.

Отзывы критики однако очень сдержанны. Центральный орган русского либерализма «Русские Ведомости»¹⁹, находя, что основная тема «Смерти Пазухина» — это борьба с пороком вообще, в частности с лицемерием, утверждает, что пьеса не только картина минувшего, ибо формы лицемерия изменчивы и их можно обнаружить и в наши дни. Исполнение оценено по системе отметок. Недурно, хорошо, или, как пишет Сергей Глаголь, серьезно, умно, но не волнующе. И у того же Сергея Глаголя неожиданная оценка ярчайшего исполнения Москвина: «Глуповатый Прокофий» — и только!²⁰

Отсутствие полутонов, к которому, как мы видели, так упорно шел театр, вызвало у А. Измайлова такое замечание: «Этот театр обходит полутона и низкие ноты, оставляя одни верхи. Это театр сценического максимализма. Он транспонирует автора, усиливает его».

Это транспонирование критик обнаруживает главным образом у Москвина, Пазухина которого «не русский вздорный купчик, дорвавшийся до золота, это Неуходоносор, это маньяк, это неврастеник, захлебывающийся словами, скрадывающий их, сейчас гремящий, сейчас утирающий слезы на глазах».

Е. В. НАЙДЕНОВА («ХОРОВИТКИ-НА») В «ПРОСИТЕЛЯХ» ЩЕДРИНА

Постановка Малого театра, 1908 г.

Собрание Н. А. Попова, Москва



Финальная сцена, как находит А. Измайлов, — это «кошмарный гротеск в стиле Гойи или Рабле»²¹.

Критика единодушно указывает на ряд счастливых актерских достижений — Москвина, Лужского, Леонидова, Грибунина. Оценки петербургской критики во время весенних гастролей в Петербурге в общем не расходятся с московскими.

Спектакль однако встречает суровые нападки у А. Р. Кугеля, который громит и Москвина, и Лужского, и Грибунина, противопоставляя их «бледному» исполнению мажорные тона и незабываемую сочность. Варламова, Давыдова и прочих исполнителей александринского спектакля «Смерти Пазухина»²². Тут видимо произошла некоторая «переоценка ценностей», иначе чем же объяснить, что тот же А. Р. Кугель так желчно отзывался о «тусклом и ленивом» исполнении александринцев!

В Америке, куда театр ездил в 1923/24 г., «Смерть Пазухина» игралась 15 раз: на сценах Нью-Йорка (12 раз) и в Чикаго (3 раза).

Как и все постановки Художественного театра, щедринский спектакль имел в Америке огромный успех, но разумеется американцы воспринимали «Смерть Пазухина», как нечто глубоко экзотическое, хотя и были подготовлены к пониманию комедии переводом, сделанным под редакцией Оливера Сейлера, хорошо знакомого с русским театром²³.

Возобновление «Смерти Пазухина» на московской сцене Художественного театра состоялось в сезоне 1924/25 г. Театр вернулся на родину в тот момент, когда советский театр переживал глубочайшую ломку. С одной стороны, еще были крепки некоторые старые традиции идеологического порядка, те самые традиции дореволюционного театра, которые продолжали цепляться за формулу «искусство для искусства», — традиции те-

атра «нейтрального», «аполитичного» (в чем видели существо «подлинного академизма»), с другой—это был период ломки всего внутреннего и внешнего строя театра.

Аполитичности был нанесен сокрушительный удар.

Театр занимал позицию страстного агитатора. Театр выполнял задачу политического просвещения. Вместе с содержанием изменялась и форма. Течение реализма, в известной мере засоренного и пережитками грубого натурализма, и шелухой все еще неизжитого модернизма, что делало искусство театра, выражаясь словами А. Блока, «непитательным»,—это течение, казалось, уперлось в тупик. Сценическому реализму, даже в его наиболее очищенной форме, была объявлена гражданская смерть. Декорация была изгнана. На театральной сцене появилась конструкция.

Художественный театр по возвращении из-за границы должен был заново доказывать свои права на существование. Его репертуар оказался в полном несозвучии с эпохой. Но нужно сказать, что «детская болезнь левизны» уводила театральную критику от верного понимания существа вопроса об овладении культурой прошлого. Классике была объявлена борьба решительная и беспощадная, и под обстрел этой критики, недооценившей необходимость критического осмысления наследия прошлого, попал и Салтыков-Щедрин. Так статья об открытии сезона в Художественном театре, помещенная в журнале «Рабочий зритель» (№ 19, 1924 г.), была озаглавлена «Смердит». Автору статьи смердило от... Салтыкова-Щедрина! Он писал, что в этой пьесе «все от первого до последнего слова не имеет никакого отношения к нашей жизни, к нашей работе, к нашей борьбе».

Надо указать и на другое восприятие спектакля. Часть критики почувствовала в вернувшемся из-за границы Художественном театре новую и освежающую струю. Э. М. Бескин написал, что «старый Художественный театр умер в Америке». «Смерть Пазухина» прозвучала для него по-новому. В спектакле «заговорила щедринская сатира, и заговорила так, как не осмелилась бы раньше говорить»²⁴.

Сравнивая постановки 1914 и 1923—1924 гг., убеждаешься, что в этом утверждении есть доля истины. Разумеется революционная действительность не могла не оказать своего освобождающего влияния на искусство «старого» Художественного театра. Думается, однако, что самый спектакль вряд ли приобрел новые черты. Нельзя предположить, что пребывание в Америке могло заставить «заговорить щедринскую сатиру с неожиданной и новой силой». Это ее звучание идет еще от первых исканий театра в его работе над щедринской пьесой. Не случайно указывал Дневник репетиций на отказ от полутонов. Вспомним и отзыв А. Измайлова, который, пораженный «транспонированием» образов, с недоумением встретил отказ от полутонов и называл в запальчивости и раздражении Художественный театр театром «сценического максимализма». А ведь это писалось в 1914 году!

В сезон 1924/25 г. «Смерть Пазухина» была сыграна МХТ'ом в Москве 28 раз, в гастрольной поездке по провинции—10. В сезон 1925/26 г.—11 раз. Последние представления «Смерти Пазухина» во МХТ'е относятся к сезону 1927/28 г.—3 спектакля. Всего, считая и Америку, щедринская пьеса имела 142 представления.

Сценическая история «Смерти Пазухина», кроме постановки во МХТ'е, постановки, наиболее ценной в смысле приближения к стилю Щедрина, знает еще один этап. Это опыт «левого» разрешения, сделанный режиссером ленинградского театра Госдрамы (бывш. Александринский) Л. С. Вивьеном. Спектакль оформлял художник М. Э. Левин, декорации и костюмы которого находятся в полнейшем разрыве с традиционным представлением об эпохе, к которой относится пьеса Щедрина, и свидетельствуют опять-таки о той «детской болезни левизны», которой еще не переболел тогда советский театр.

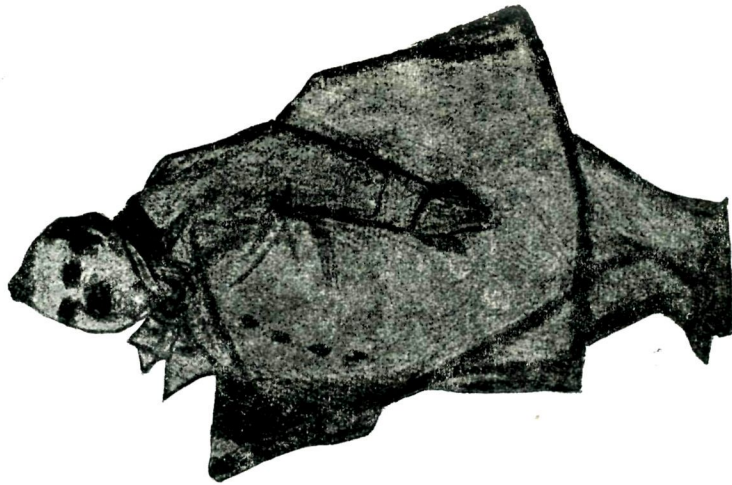
В газетном интервью²⁵ постановщик рассказывал, что он толкует «Смерть Пазухина» не «как бытовую вещь—спокойного тона исполнения, но как психологически-динамический гротеск, имеющий выявить губительное влияние культа золота на человеческую личность, превращающуюся в какое-то свиное рыло». Опыт превращения пьесы в «психологически-динамический гротеск» потерпел явное крушение. Форма спектакля («левый Левин», играя аллитерацией, писал Аблов) оказалась в полном разрыве и с содер-



Уралов («откупщик»)



Горин-Горяинов («Клеверов»)



В. Н. Давыдов («Свистиков»)

ПОСТАНОВКА ПЬЕСЫ ШЕДРИНА «ТЕНИ» НА СЦЕНЕ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА В 1914 г.

Зарисовки Г. Верейского и А. Маркова. «Театр и Искусство» 1914 г., № 18

жанием щедринской сатиры, и со стилем исполнения. Актеры, еще хранившие воспоминания о старых традициях, в которых «лениво и тускло» исполнялась пьеса в 1893 и 1904 гг., играли в приемах честного бытовизма, а костюмы носили условные. Между исполнением и оформлением был глубочайший разрыв.

Спектакль, сыгранный к тому же в дни наводнения, небывалого со времен, описанных Пушкиным в «Медном всаднике», прошел и мало отмеченным в прессе, и равнодушно принятым публикой.

Он быстро выпал из репертуара Госдрамы.

3

Мы подходим к концу нашего обзора. Остается еще указать в целях исторической полноты, что из инсценировок щедринских произведений на сцене Александринского театра в 1897 г. шел «Рассказ госпожи Музовкиной» в исполнении Стрельской. Возобновление этой пьески, впервые сыгранной еще в 1857 г., было принято с полным недоумением. «Новое Время» самый «рассказ Музовкиной» назвало «глупой болтовней» («Новое Время», № 7795, 8 ноября 1897 г.). Из оригинальных драматических произведений Щедрина на императорских сценах игралось «Утро Хрептугина» и «Просители». Последняя пьеса шла и на Александринской сцене, и в московском Малом театре. В Малом театре в «Просителях» создал замечательный образ ветхого губернатора из отставных генералов А. П. Ленский. Пьеса была интересно поставлена Н. А. Поповым. На сцене Александринского театра в 1905 г. игрались «Недовольные».

Все эти небольшие пьесы Салтыкова-Щедрина обыкновенно давались для какого-нибудь юбилейного или бенефисного спектакля, репертуар которого обычно складывался из произведений, могущих пробудить особый интерес публики своей своеобразной «новизной». Но настоящего интереса это не вызывало, и сцены Салтыкова-Щедрина, сыгранные ради парадных случаев, немедленно исчезали из репертуара. К числу таких же представлений относится и постановка в 1914 г. только что тогда извлеченной из архива ранней комедии Щедрина «Тени». Спектакль шел в пользу Литературного фонда.

«Тени» были написаны между 1859—1862 г. В изложении исследователей творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина содержание пьесы сводится к следующему: «Всемогущий чиновник — князь Тараканов, повидимому министр — глупый и сластолюбивый старик, решает дела по желанию дамы своего сердца, и в то же время дамы «вольного поведения» Клары Федоровны, которая берет взятки десятками тысяч. Директор департамента Клаверов прежде «либерал», а теперь молодой генерал, вышедший в люди благодаря этой даме «вольного поведения», играет роль сводника при князе Тараканове и ставляет ему в любовницы жену своего товарища и подчиненного Бобырева, свою любовницу. Этот Бобырев, сперва смутно подозревающий, а затем и ясно знающий, в чем дело, в конце концов мирится со всем происшедшим, лишь бы сохранить полученное благодаря жене место у Клаверова, и князя. Вот в немногих словах остов этой «драматической сатиры», ясно вскрывающей отношение автора к высшей петербургской бюрократии, быть может вместе с тем и причины невозможности появления этой пьесы в печати».

Любопытна судьба этого спектакля: «Тени» прошли всего один раз. И объясняется это не только тем, что публика приняла пьесу молодого Щедрина равнодушно. Дело в том, что и над этим единственным спектаклем уже нависла возможность цензурного запрета. И цель спектакля казалась подозрительной: Литературный фонд был всегда на подозрении у правительства, с первого дня своего существования, и тема, раскрытая в пьесе, не могла быть сочтена за благонамеренную. Салтыков-Щедрин говорит о нравах бюрократии, он в сатирических тонах живописует воротил бюрократического аппарата. И это не важно, что действие «Теней» относится к 60-м годам. Так ли уж изменились те типичнейшие черты бюрократизма и бюрократов, по которым бьет злая и меткая стрела щедринской сатиры? И не случайно, что «Новое Время» в отзыве своего рецензента выражало недоумение: зачем вытаскивали из архива эту пьесу, почему не исполнили волю покойника? «Новое Время» обиделось за тех новейших бюрократов,

которые могли найти свои портреты в щедринских персонажах. «Тени» очень недолго шли и в провинции: есть сведения о постановке их в Ставрополе, Севастополе, Симферополе²⁶.

И не менее характерно, что представители либеральной журналистики оценивали спектакль отнюдь не с точки зрения исторического интереса. Тема Салтыкова-Щедрина оказалась вполне современной. Ф. Д. Батюшков²⁷ цитировал самого Салтыкова, который писал:

«Мне нет никакого дела до истории и я имею в виду лишь настоящее. Парамоша в «Истории одного города» совсем не Магницкий, но, вместе с тем, NN и даже не NN, а все вообще люди известной партии и ныне не утратившие своей силы».

Вот на этих-то «неутративших своей силы» NN'ов и обращала внимание критика, в образах щедринских Таракановых и Клаверовых отыскивая черты лиц из состава «дворцовой камарильи». Неудивительно поэтому, что критика останавливается на той Кларе Федоровне, при которой состоит князь Тараканов. Клара Федоровна — это знаменитая Минна Ивановна, содержанка графа Адлерберга, о которой писал Герцен в «Колоколе» как о «великой клоаке современных гадостей».

Для современников Салтыкова намеки на Клару Федоровну были бы совершенно понятны. Но и зрители спектакля 1914 г. не находили ничего отжившего и невозможного в образе Клары Федоровны. Ведь они были современниками Вырубовой, по воле и капризу которой происходили служебные перемещения, не менее неожиданные, чем в щедринских «Тенях».

Исполнение не оказалось ярким. Критика отмечает Горина-Горяинова в роли Клаверова и Ходотова, игравшего чиновника Бобырева.

Общий вывод — «это было хорошо, но немного скучно».

Постановкой «Теней» исчерпывается обзор, посвященный театральному Щедрину. К какому выводу приходим мы в итоге?

Оригинальные драматические произведения великого сатирика не входят в основной актив русской драматургии. «Смерть Пазухина», имеющая за собой наибольшую сценическую жизнь, ни в коей мере не может быть сравнима ни по внутренней своей силе, ни по яркости своих сценических красок ни с одним из драматических произведений Гоголя, Сухова-Кобылина, не говоря уже об Островском. Даже постановка Художественного театра не продлила жизнь этому лучшему драматическому опыту Щедрина. И, думается, что нет оснований предположить, что «Смерть Пазухина» найдет свое новое театральное бытие. Но это не значит однако, что вопрос о «театральном Щедрине» раз и навсегда разрешен ссылкой на судьбу «Смерти Пазухина».

Совсем недавно возникла чрезвычайно важная и очень сложная проблема театрального прочтения беллетристики классиков. Не случайно, что ведущие театры Москвы и Ленинграда в свой основной репертуар все чаще и чаще включают сценические переработки Гоголя, Достоевского, Бальзака и ряда других мировых классиков.

Выше мы подробно останавливались на работе МХТ-2 над целым циклом произведений Щедрина. Спектакль «Тень освободителя», при всех недостатках композиции своего текста, стал выдающимся в истории этого театра и не только благодаря прекрасному исполнению и глубокой мысли постановщика, легшей в его основу. Значительность спектакля в том, что он давал широкое представление о щедринской сатире. Он вскрывал ряд мотивов, наиболее ярких у Салтыкова-Щедрина.

Опыт московского Художественного театра 2-го, в некотором варианте повторенный спектаклем МХТ-1, совсем недавно поставившего монтаж из произведений Горького, — этот опыт имеет все права на дальнейшее развитие. Огромное наследство Салтыкова-Щедрина, наследство, которым не может не воспользоваться современный читатель и зритель, должно быть использовано театром. Представляются разнообразные формы подхода к Салтыкову-Щедрину для освоения его театром. Но принципиально это всегда будет подходом театральной переработки и инсценировки.

Салтыков-Щедрин еще не раз станет достоянием театра. Весь вопрос в том, как будет разрешена сама проблема прочтения классики и переработки ее для сцены.

Ю. Соболев

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Вольф. Хроника петербургских театров с конца 1855 года до начала 1881 года. СПб., 1884. Репертуар 1857—1858 гг., стр. 14, а также: «Ежегодник императорских театров», СПб., 1899 г. Сезон 1897/98 г. «СПб. русские драматические театры», стр. 163—164.
- ² «Иудушка», комедия в 5 действиях. Переделка (из хроники Щедрина) Н. К. [Н. Куликова].
- ³ «Суфлер». СПб., № 9 от 29 января 1881 г. «История Иудушки».
- ⁴ М. Е. Салтыков-Щедрин. «Неизданные письма» (1844—1882). Изд. «Academia» М.—Л., 1932 г., стр. 78—79.
- ⁵ Там же, стр. 145—146.
- ⁶ «Русские Ведомости» № 297 от 18 ноября 1880 г.
- ⁷ См. авторские книги «Общества драматических писателей» за соответствующие годы (Театральный Музей им. Бахрушина, Москва).
- ⁸ «Иудушка» («Господа Головлевы»). Драматические сцены в 5 действиях по роману «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова (Н. Щедрина). Инсценировка А. Александровича (Ч.на).
- ⁹ «Читатель и писатель» № 14 от 7 апреля 1928 г. «Новый Иудушка».
- ¹⁰ Сухотин, П. С., По Щедрина. «Тень освободителя», в 4 актах, 39 эпизодах. ГИЗ, 1932 г.
- ¹¹ Гроссман, А., Борьба за стиль. Опыты по критике и поэтике. Изд. «Никитинские субботники», М., 1927 г.
- ¹² Сведения о кукольном представлении сатиры Салтыкова заимствованы из рукописи статьи Н. Симанович-Ефимовой «Сказка Щедрина на сцене деревенского кукольного театра». Укажем кстати, что эта же сатира послужила темой одной из кукольных интермедий в спектакле «Тень освободителя» МХТ-2.
- ¹³ На провинциальной сцене «Смерть Пазухина» была поставлена несколько ранее. В авторских книгах «Общества драматических писателей» за 1890—1891 гг. зарегистрированы постановки в Самаре, Кишиневе, Керчи, Ярославле, Перми, Одессе.
- ¹⁴ Называем рецензента — Кугель, ибо инициалы «А. К.» несомненно принадлежат А. Р. Кугелю, в год постановки «Смерти Пазухина» состоявшего основным критиком «Петербургской Газеты» (см. «Литературные воспоминания» А. Р. Кугеля. Изд. «Петроград», 1923 г.). Думается, что и рецензия в «С.-Петербургских Ведомостях», подписанная буквой «К», также принадлежит Кугелю: и анализ пьесы, и в особенности оценка исполнения в обеих рецензиях совершенно тождественны.
- ¹⁵ Это замечание А. Р. Кугеля очень верно. Кстати напомним здесь характеристику Иудушки Головлева, данную самим Салтыковым-Щедриным: «...не надо думать, что Иудушка был лицемер в смысле, например, Тартюфа или любого современного французского буржуа, соловьем рассыпающегося по части общественных основ. Нет, ежели он и был лицемер, то лицемер чисто русского пошиба, то-есть просто человек, лишенный всякого нравственного мерила и не знающий иной истины, кроме той, которая значится в азбучных прописях. Он был невежествен без грани, сутяга, лгун, пустослов и, в довершение всего, боялся чорта. Все это — такие отрицательные качества, которые отнюдь не могут дать прочного материала для действительного лицемерия».
- ¹⁶ Речь идет об актере Александринского театра (наст. фам. Оболенский) — не смешивать с известным артистом Малого театра А. П. Ленским.
- ¹⁷ См. авторские книги «Общества драматических писателей» за 1880—1920 гг.
- ¹⁸ Это и дальнейшие извлечения сделаны из книги Дневника репетиций, хранящейся в музее МХАТ им. Горького. Приносим Музею благодарность за разрешение пользоваться этим ценным документом.
- ¹⁹ «Русские Ведомости», декабрь 1914 г. «Смерть Пазухина».
- ²⁰ Глаголь, С., Художественный театр. «Смерть Пазухина». — «Голос Москвы», № 279 от 4 декабря 1914 г.
- ²¹ Измайлов, А., Поемьера Московского Художественного театра. — «Русское Слово» № 279 от 4 декабря 1914 г.
- ²² Нопто Novus (Кугель), Спектакль Художественного театра «Смерть Пазухина». — «День» № 121 от 5 мая 1915 г.
- ²³ Отзывы см. «Tribune» от 10 и 17 февраля 1924 г., «World» от 10, 12 и 13 февраля 1924 г., «Herald» от 12 февраля 1924 г., «Telegraph» от 10, 12 и 13 февраля 1924 г., «American» от 12 февраля 1924 г., «Times» от 13 февраля 1924 г.
- ²⁴ Бескин, Э., «Смерть Пазухина» в Художественном театре. — «Новый зритель» № 36 за 1924 г.
- ²⁵ Авлаев, Гр., «Смерть Пазухина». — «Жизнь искусства» № 39 за 1924 г.
- ²⁶ См. авторские книги «Общества драматических писателей» за 1914 г.
- ²⁷ Батюшков, Ф., Драматическая сатира М. Е. Салтыкова (Н. Щедрина) «Тени» на сцене Марининского театра. — «Речь» № 113 от 27 апреля 1914 г. «Современное Слово» № 2260 от 27 октября 1914 г. «Речь» № 83 от 26 марта 1914 г.